جامعة قناة السويس

كلية التربية ببورسعيد

سلسلة الدراسات الإنسانية

٤

التخييل

نظرية الشعر العربي

تأليف

الدكتور صلاح عيد

مكتبة الآداب

٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة

ت: ٣٩٠٠٨٦٨ - ٣٩١٩٣٧٧


منتدى سور الأزبكية
WWW.BOOKS4ALL.NET



جامعة قناة السويس
كلية التربية ببورسعيد

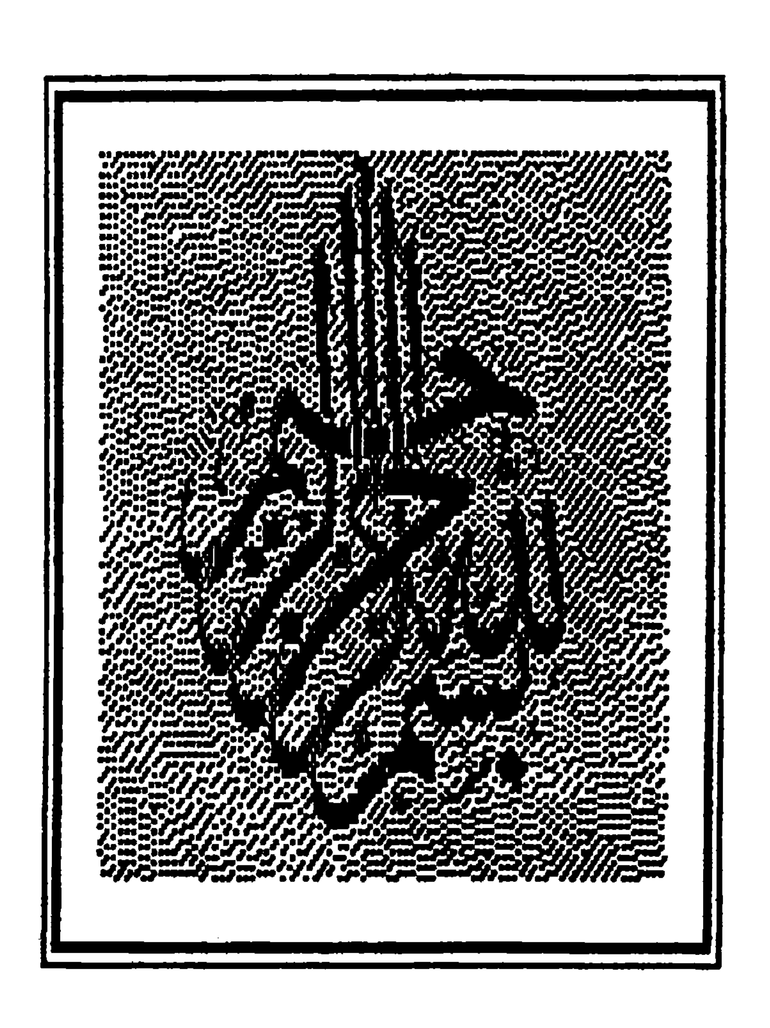
سلسلة الدراسات الإنسانية
٤

التخييل
نظرية الشعر العربي

تأليف
د. صلاح عيد

الناشر مكتبة الآداب
٤٢ ميدان الأوبرا ت : ٣٩٠٠٨٦٨

رقم الإيداع : ١٠١٤٨ / ٩٣
الترقيم الدولى I.S.B.N : 977 - 241 - 104 - 0



تمهيد

(١)

هناك فكرة شائعة[١] راسخة فى الأذهان مفادها أن فلاسفة المرحلة العربية فى تاريخ الحضارة لم يفهموا كتاب "الشعر" لأرسطو ، لأنه ترجم ترجمة غير دقيقة ، ولأن العرب الذين لم تكن لديهم فكرة عن فنَّىْ الملحمة والمسرح الشعرى – وهما محور كتاب أرسطو – قد حولوا بعض مفاهيم هذا الكتاب إلى عناصر الشعر الغنائى ، وهو النوع الشعرى الوحيد الذى يعرفونه بشكل جيد ، وبالتالى فإن مفهوم التخييل الذى قالوا به لا بد أن يكون مجرد امتداد أو حتى مجرد تحريف لنظرية المحاكاة الأرسطيه التى لم يفهموها أصلاً[١] !

وقد أقبلتُ على درس موضوع التخييل وهذه الفكرة الذائعة الراسخة تسيطر علىّ ، إلا أننى بالتدريج أخذت أرى صورة مختلفة تماما ، والحق أن ابن رشد لم يكن موفقا تماما فى تطبيقه الضيق لنظرية المحاكاة على الشعر العربى[٢] ، لقد اجتهد فى ذلك كماسنرى فى هذا البحث ولم يحالفه التوفيق، لكن عمل ابن رشد ونتائجه لاينبغى أن تعمم أبداً على عمل الفارابى ومن بعده ابن سينا ، فالنصوص التى بين أيدينا تشهد لهما لا بمجرد فهم نظرية المحاكاة ومن ورائها الشعر اليونانى بل بتجاوز هذا الفهم إلى النقد . وحين

---

(١) انظر على سبيل المثال : نظريات الشعر عند العرب لمصطفى الجوزو ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٨٨ط٢ص١١٠.

(٢) ارسطو : فن الشعر ترجمة عبدالرحمن بدوى : بيروت ، دار الثقافة د. ت . ص ٢٢٠ .

نعرض للفارابى سنرى كيف عانى فى الانتقال من المحاكاة التى هى وصف ارسطو للشعر اليونانى بطابعه الدرامى إلى التخييل الذى هو وصف للشعر العربى بطابعة الغنائى ، أما ابن سينا فقد وجّه نقداً لاذعاً إلى الملحمة اليونانية حين ذكر أن شعراء اليــونان يبنــون قصصا مخترعا على نحو ما تتحدث به العجائز للصبية فى أسمارهن من الأمور التى يمتنع وقوع مثلها وأنــه يجب ألا يحتاج فى التخييل الشعرى إلى هذه الخرافات البسيطة التى هى قصص مخترعة لا توافق جميع الطباع !

ومن يقرأ « الإلياذة » « والأوديسة » لايرى كلام ابن سينا يبعد كثيرا عن الواقع وخاصة فى تلك الأجزاء المسرفة إسرافاً شديداً فى الخرافة ، وهاهو أرسطو نفسه يقول إن هوميروس هو الذى علّم الشعراءَ فن الكذب كما سيمر بنا ، وإذا كانت ترجمة متى بن يونس القنائى لم تخلُ ابداً من ذكر التشبيه مرادفاً للمحاكاة فلايخفى على أحد أن المحاكاة فى جوهرها تشبيه وإن كان تشبيه أفعال بأفعال ، أى أفعال الناس فى الحياة بالأفعال على المسرح .. وأرسطو يذكر أن التراجيديا هى محاكاة لفعل ، وذلك فى الترجمة الحديثة للكتاب للدكتور شكرى عياد[1] ، وهل المحاكاة إلا تشبيه ؟

ومعنى ذلك أن قضية عدم فهم الفلاسفة العرب لكتاب أرسطو فى الشعر اليونانى نفسه يجب ألا تؤخذ باعتبارها مُسلّمة لانقاش فيها لأنها بالقطع ليست صحيحة ..

---

(١) د. شكرى عياد : كتاب أرسطو طاليس فى الشعر ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣ ص ٥٤ .

(٢)

ظهر مصطلح « التخييل » لأول مرة فى القرن الرابع الهجرى عند أبى نصر الفارابى (ت٣٣٩هـ) ، وسنرى أنه مر بمراحل من المعاناة حتى استقام لهذا المصطلح معناه الذى هو أدقُّ وصفٍ ظهر من ذلك الحين للشعر العربى ، بحيث يمكننا أن نعدَّ « التخييل » أدق وأكمل نظرية للشعر العربى تضاهى فى عظمتها « نظرية المحاكاة » فى وصفها للشعر اليونانى ، تلك النظرية التى استوحى منها الفارابى نظرية التخييل ، بل يمكن القول إنه تحدّاها بها ! ويتجلى شمول مصطلح التخييل عند الفارابى فى أنه تناول البُعدين الأساسيين لفن الشعر وهما الدلالة والموسيقى ؛ أما الدلالة فقد ارتكز فيها على عنصر بالغ الأهمية هو المحسوسات[١] التى تقوم عليها الصور، تلك الصور التى ترسمها ألفاظ الشعر وحدها فى ذهن المتلقى ، وهذا هو العنصر المحورى الذى تدور حوله نظرية التخييل ، وإن كان الفارابى قد بادر باعتبار قضايا الشعر كاذبة بالكلية بالقياس إلى القضايا البرهانية الصادقة بالكلية[٢].

وأما الموسيقى فقد أثبت الفارابى باقتدار عظيم وبناءً على خلفية واسعة من المعرفة بأشعار الأمم الأخرى ميزة الشعرالعربى فى ارتكازه على « حروفه » وحدها فى إقامة بنائه الموسيقى ، وامتياز هذا الشعر دون أشعار الأمم الأخرى « بالنهايات »[٣] الموحَّدة للأبيات ، أو بالقوافى ، مشيراً إلى أن الأمم

---

(١) د. شكرى عياد : كتاب ارسطو طاليس فى الشعر : ٣١

(٢) ارسطو : فن الشعر تحقيق د. عبد الرحمن بدوى : ١٥٠.

(٣) الفارابى : قوانين صناعة الشعراء ضمن فن الشعر لأرسطو – عبد الرحمن بدوى ص ١٥٧.

الأخرى إنما تقلد الشعر العربي في التزام القوافي في أشعارها كما سنرى .

وإذن فالاستقلال بل التميز الدلالي والنغمي للشعر العربي مقارنا بالأشعار الأخرى وخاصة بالشعر اليوناني هو لب وجوهر نظرية التخييل التى قدّمها الفارابي ووصف بها الشعر العربي هذا الوصف الشامل الدقيق المرتكز على خلفية واسعة من الاطلاع ، والمناسب كل المناسبة لهذه العقلية الفلسفية الكبيرة التى حققت فيه أهم مفهوم للفلسفة باعتبارها النظرة الشاملة العميقة للأشياء .

ويرى إحسان عباس أن قدامة بن جعفر وهو معاصر للفارابي قد قدم نظرية للشعر العربي أكمل من نظرية الفارابي «وإن لم تكن لدى الفارابي شجاعة قدامة في وضع منهج نقدى متكامل» [1] مع أن قدامة لم يقدم إلا وصفا ضيقا من ناحية وفضفاضاً من ناحية أخرى للشعر العربي ، وخاصة في الجانب الدلالي له بقوله :«الشعر كلام موزون مقفّى له معنى»[2].

أما في الجانب الموسيقي فقد أثبت قدامة للشعر العربي الميزان ، والميزان معناه الكفتان أو الجانبان المتوازنان وهذا وصف لايختص بالشعر العربي وحده لأن الشطرين المتقابلين هما سمة أساسية في أشعار العالم المختلفة من اليوناني إلى الفارسي و ليس المثنوى فيهما إلا هذا التوازن والتقابل بين الشطرين على تفاوت في دقة هذا التوازن الذى يصل إلى أعلى

(١) إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب عمان (الاردن) ، دار الشروق ، ١٩٨٦، ص ٢٢٧.

(٢) قدامة : نقد الشعر القاهرة ، مكتبة الكليات الأزهرية ، د. ت ص ٨ .

درجة من الدقة فى الشعر العربى . وهذا التوازن هو ما أثبته الفارابى أيضا، فقدامة إذا لم يقدم بإشارته إلى هذا الوزن أو الميزان العروضى امتيازاً للشعر العربى فى هذا المجال. ومن الواضح أنه لم يكن مدركاً إدراك الفارابى أن الشعر العربى يمتاز بالقافية دون غيره من أشعار العالم فى أيامه ، ويبدو الفارابى وهو يتكلم بثقة عن أن الأمم الأخرى لم تكن تعرف القوافى فى أشعارها القديمة ، وأنها بإدخال نظام التقفية إلى أشعارها إنما تتبع العرب فى ذلك[1] ، ولو تأملنا حقيقة القوافى فى الشعر العربى لوجدنا أن هذا الشعر يتمتع بقافية وفيرة لايتمتع بها شعر آخر من الأشعار التى نعرفها فى أيامنا ، فلا يبلغ عدد القوافى اكثر من ثمانية فى الشعر الفرنسى وهو أجمل وأغنى الاشعار الأوربية بالموسيقى ، وها هو الشعر الانجليزى فى مختلف أصقاعة وفى وطنه الأم نرى فقر التقفية فيه واضحا مع الحرص أحيانا عليها[2] ، فوصف قدامة الشعر العربى بأنه شعر مقفّى فقط هو قصور عن الإدراك الواسع الذى بنى عليه الفارابى نظرته الواسعة إلى القوافى العربية ونظامها الرائد حقاً لمختلف الأشعار الأخرى والتى لم تستطع مع ذلك أن تبلغ شيئاً من الوفرة الهائلة للقافية العربية .

ثم نأتى إلى الجانب الثانى وهو جانب الدلالة لنرى هذه الكلمة التى لا تعنى شيئا وهى قوله «له معنى» ، فكل ما يميز الشعر الموزون المقفى عند

---

(١) الفارابى : قوانين صناعة الشعر ضمن "فن الشعر" لارسطو – عبد الرحمن بدوي ١٥٧ .

(٢) انظر على سبيل المثال : من روائع الشعر لانجليزى د. زاخر غبريال . القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩ ص ٨٧ وما بعدها وانظر أيضا :

Anne Ridler:The Faber Book Of Modern verse, Unirersity press, Glasgow P. 61 .

قدامة هو أن له معنى ! وما المعنى ؟ أليس العلاقة الناشئة من ارتباط كلمات معينة ببعضها وفق ذلك النسق الثنائى الذى هو النسق العقلى من مسند ومسند إليه فى الأساس ، أهذا هو كل ما يميز الجانب الدلالى فى فـن الشعر ؟ فلنقارن هذا بما ترسمه ألفاظ الشعر من صور محسوسة تجعل سامعها كأنما هو يراها رأى العين فى نظرية الفارابى وهو ماينطبق انطباقاً رائعا على الشعر المعتمد على إمكاناته الذاتية اللغوية وحدها فى تصوير الأشياء فى الذهن .

إن ماناله تعريف قدامة بن جعفر من شهرة وذيوع مقارناً بتوارى نظرية التخييل عن الأنظار قد أساء فى نظرى إلى الشعر العربى لأن تعريف قدامة هو تعريف ضيق قاصر كل القصور عن أن يكون نظرية للشعر العربى ومعالجة قدامة للشـعر فى كتـابه « نقد الشـعـر » على أساسهـا قد أسهم كثيراً فى عرض الشـعر العربى على الأنظار عرضا لايتفق مع قيمته الفنية فى بعديها الدلالى والموسيقى هذه القيمة التى أثبتتها له نظريـة التخييل بحذق واقتدار ، وإن كان قد عابها أنها حرمت القاعدة البرهانية الواسعة لتعريف قدامة وأيضا لنظرية النظْم لعبد القاهر الجرجانى ، فضلاً عن أن التخييل نظرية عميقة الغور بالقياس إلى هاتين النظريتين ، وهى محتاجة إلى كثير من الأمثلة التوضيحية والبراهين المؤكدة لصحتها من واقع الشعر العربى، وهو ما لم يقدّمه صاحبها ، وما لم يقدمه غيره ممن عالجوا التخييل، فظلت على جفافها النظري معزولة مطوية منذ القرن الرابع الهجرى ، لم يقربها إلا الفيلسوف ابن سينا وابن رشد ثم ابن خلدون دون إضافة جديدة ،

ثم ظهرت عند عبد القاهر الجرجانى مقطوعةً من جذورها كما سنرى . وظهرت بعد ذلك عند حازم القرطاجنى الذى أحسن عرضها ولكن فى نفس السياق النظرى الذى لا يستند إلى القاعدة البرهانية العريضة اللازمة لنجاح أية نظرية وذيوعها ، وهو ماسنحاول معالجته فى هذا البحث .

(٣)

والحق أنني فوجئت بظهور مصطلح التخييل فى كتاب « نظرية الأدب » الذي ألفه رينيه ويليك وأوستن وارين فى أواخر الخمسينات ،والذى حظىَ باهتمام واسع وترجم إلى العديد من لغات العالم ، أقول فوجئت بظهور هذا المصطلح فيه بل باعتبار التخييل الصفة المركزية للأدب [١] ، وقد أشار الكتاب إلى استعمال «ولز» لهذا المصطلح فى عام ١٩٢٤م ، واليوت فى عام ١٩٣٢ ، ولعل مما ساعد على بعث هذا المصطلح أن الأدب والشعر بصفة خاصة قد أصبح فناً يرتكز ارتكازاً أساسياً على اللغة ولا يعتمد على المؤثرات الخارجية المرئية والمسموعة كما كان الحال فى الملحمة والمسرحية اليونانية فقد استقلت القصة عن فن الشعر منذ القرن الثامن عشر وخبا الاهتمام بالمسرح الشعرى فى الغرب حتى اختفى هذا اللون المسرحى فى الغرب فى أيامنا هذه ، وأصبح الأدب والشعر فناً مقروءًا بالدرجة الأولى ، وهذا وحده كفيل بتنشيط عمل المخيلة ، فالشاعر مدفوع إلى أن يرسم فى ذهن المتلقى صوراً لما يشعر به تؤديها الألفاظ وحدها ، إنه محتاج إلى أن يعوّضه عما يراه بعينه من إشارات فى الملحمة القديمة ، ومنظر فى المسرحيات القديمة ، ولهذا تراجعت المحاكاة التى كان اعتمادها الأساسى على علاقة الشعر بالفنون السمعية والبصرية المحاكية فعلاً للحياة ولأعمال البشر محاكاة مباشرة تبصرها العيون وتسمعها الآذان ، لقد تغير هذا الوضع وأصبحت الألفاظ تؤدى وحدها ماتؤديه هذه الفنون ، ولهذا نشط العمل التخييلى بطبيعة الحال وانبعثت نظرية التخييل ، ولست أريد أن أدخل

---

(١) رينيه ويليك ، اوستن وارين : نظرية الأدب . القاهرة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية القاهرة ، ١٩٦٢ ص ٢٦ .

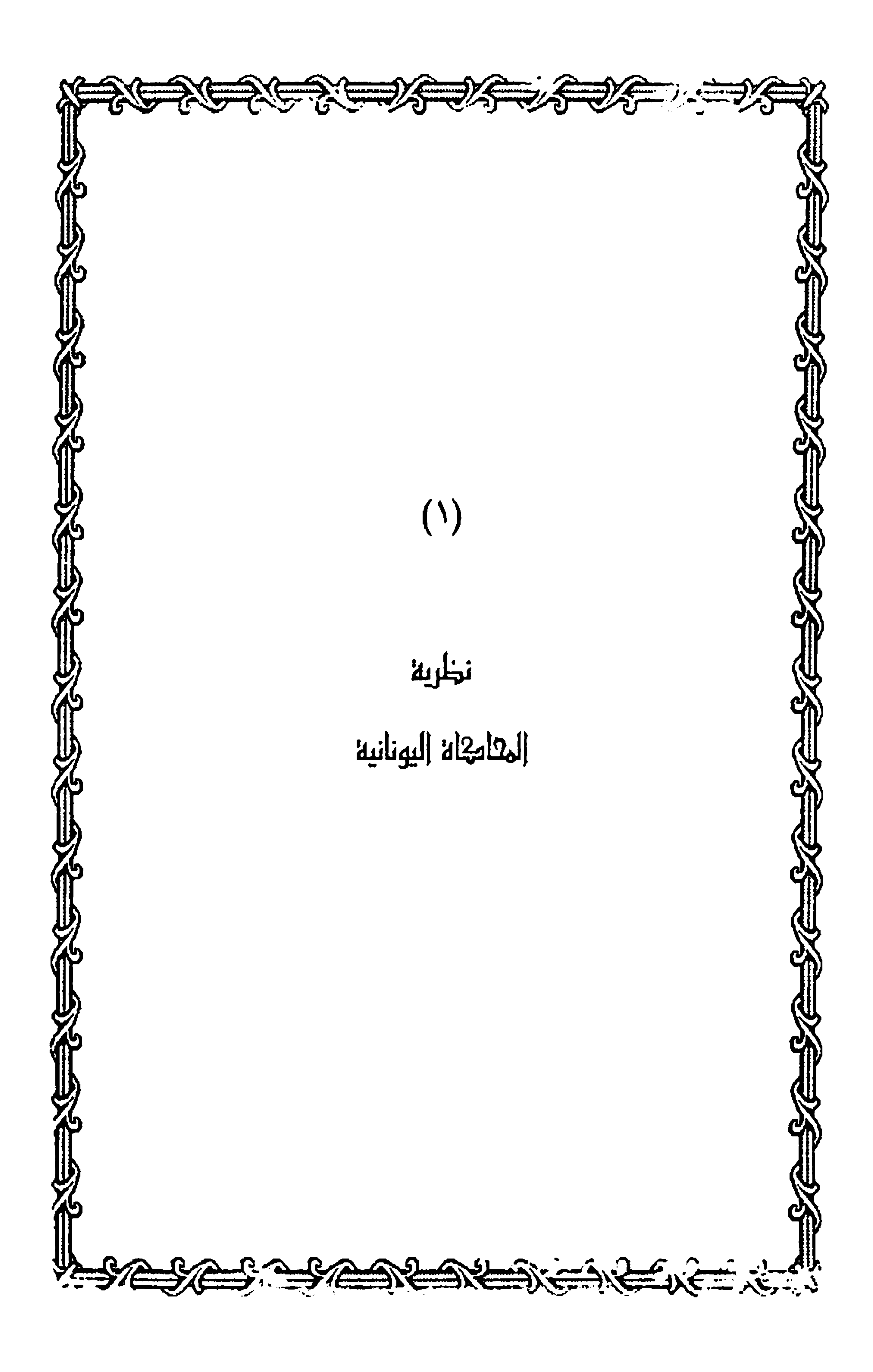
فى قضية من قضايا الأدب المقارن الآن لأتبين هل تأثر «ولز» و«اليوت» و«ويلك» بالفارابى أو بغيره من الفلاسفة العرب أم لا ، ولكنى أرى أنه متى تشابهت الظروف تشابهت النتائج ، والموقف الأدبى الغربى الذى تراجع عن الملحمة والمسرحية الشعرية واتجه إلى الشعر الخالص هو موقف شبيه تماماً بموقف الشعر العربى ، هذا الفن الخالص حقيقة من معونة الفنون الأخرى، المعتمد اعتماداً كلياً على أداته الأساسية وحدها وهى اللغة ، فكان من الطبيعى أن يتطلب الأمر نظرة أو نظرية مناسبة ، وهذه النظرية لا مجال لها إلا فى نشاط المخيلة الذي يعوض نشاط الرؤية المباشرة .. وإليوت نفسه شهد التحول من المسرح الشعرى إلى القصيدة الذاتية أو إلى الشعر الخالص .. أقول هذا دون أن أجزم بنفى الاطلاع على نظرية التخييل نفسها عند الفلاسفة العرب لكن هذا بحث آخر له أدواته وله مجاله .

ومما يؤكد هذا التحول إلى أداة الأدب الأولى وهى اللغة وحدها ما نراه الآن من اهتمام واسع باللغة ذاتها وتكوينها وعلاقة الألفاظ بعضها ببعض والبنية السمعية (الألفاظ) ، والبنية التحتية (المعانى) بحيث يبدو لك أننا عدنا حقا إلى عصور الاهتمام بالنحو والبلاغة القديمة وبحيث يبدو عبد القاهر الجرجانى وغيره من اللغويين العرب وكانهم عادوا من جديد إلى الحياة فى البنيوية والنحو التحويلى والألسنية ، [1] وغيرها ، فالذى أعاد التخييل إلى حلبة الأدب الحديث هو نفسه الذى أعاد نظرية النظم إليها ؛ لأن الظروف

---

(١) انظر على سبيل المثال : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى محمد عبد المطلب القاهرة ١٩٩٠ ص ٥١ وما بعدها .

الحالية من الاتكاء على اللغة وحدها فى عصرنا هى نفس الظروف التى كانت سائدة غى العالم العربى فى العصور الوسطى ، ولهذا تراجعت المحاكاة من مكانها كنظرية مفسرة للشعر لتحل محلها التشكيلات اللغوية تحت مختلف الأسماء وليظهر كذلك مفهوم التخييل الذى لا يزال كمانرى محصوراً فى نطاق ضيق من الاهتمام بسبب صعوبته النسبية من جهة ، ولما سبق أن ذكرته من حرمان السياق الفلسفى للنظرية من قاعدتها البرهانية من أول الأمر من جهة ثانية .



(١)

نظرية

المحاكاة اليونانية

1 - نظرية المحاكاة اليونانية :

من المعلوم أن الفيلسوف اليونانى أفلاطون كان يرى أن أشياء هذا العالم الذى نعيش فيه إنما هى محاكاة لعالم المثل العلوى السماوى ، ولذلك فإن الشعر الذى هو محاكاة للأشياء الأرضية هو محاكاة للمحاكاة ، وأفلاطون بذلك كان يتكلم عن الشعر الملحمى والمسرحى الذى يحكى فيه الشاعر حكايةً مامصوراً بها الناس وأحوالهم وأعمالهم دون أن يظهر هو بشخصه ، ولذلك فقد أعلى أفلاطون من شأن الشعر الغنائى على حساب الشعر الدرامى بقسميه الملحمى والمسرحى لأن الشاعر فى الأول إنما يتلقى وحيه وإلهامه من الله مباشرة « فهو منشد ملهم تبثُّ الآلهة حديثها على لسانه[1] » إنه متصل بهذه المثابة بالقوة العليا فى هذا الكون اتصالا مباشرا وهو بهذا أعلى درجة من الشاعر المحاكى للأشياء التى هى نفسها محاكاة لعالم المثل الأعلى .

هذه هى نقطة الخلاف الرئيسية بين أفلاطون وتلميذه أرسطو الذى يرى الشعر الغنائى مرحلة سابقة على الشعر الدرامى وممهدة لها وهو لم يذكر شيئا عن عالم المثل الأعلى وإنما ركز الضوء على عالم الناس الأرضى فأفلاطون فيلسوف متطلع ببصره إلى السماء ، وأرسطو يركز بصره على الأرض . والشعر عند أرسطو " لا يحاكى الناس بذواتهم بل يحاكى الفعل والحياة ،والسعادة والشقاء هما من نتائج الفعل ، وغاية الحياة كيفية عمل لاكيفية وجود، والناس هم ما هم بسبب أخلاقهم ، ولكنهم يكونون سعداء

(١) ديفيد ديتشس : مناهج النقد الأدبى ترجمة د. محمد نجم ، دار صادر ، بيروت ١٩٦٧ ص ٣٤ .

أوغير سعداء بسبب أفعالهم ومن هنا كانت المأساة تركيب أفعال [1] .

وهو فى هذا لا يخرج عما قرره أفلاطون فى « الجمهورية » على لسان سقراط من أن المحاكاة إنما هى تقليد لأناس يمارسون عملاً اختيارياً أو اصطراريا ويحسبون أن عملهم هذا يتمخض عن نتائج خيرة أو شريره ، ووفقا لذلك يكون فرحهم وترحهم [2] "

فالفيلسوفان لا يختلفان فى طبيعة المحاكاة من حيث التركيز على الفعل من ناحية وارتباطه بالسعادة والتعاسة فى الحياة ، بل هما لا يختلفان فى كون الشاعر (الدرامة) صانع صورة . فهذه العبارة التى نجدها فى «الجمهورية» عند أفلاطون نجدها عند أرسطو فى فن الشعر ؛ لأن الشاعر عند أرسطو محاك شأنه فى ذلك شأن الرسام وكل صانع صورة [3] "

وأرسطو الذى أدار كتابه « فن الشعر » كله على محور نظرية المحاكاة يفصل المحاكاة ببعديها المنظور والمسموع فى قوله : « ومن الناس من يحاكون الأشياء ويمثلونها بحسب مالهم من الصناعة أو العادة بألوان وأشكال، ومنهم من يفعل ذلك بواسطة الصوت » وتراه يعدد من ألوان المحاكاة الصوتية الصفر فى الناى واللعب بالقيثار[4] .

---

(١) أرسطو : فن الشعر – عبد الرحمن بدوي : ٢٠

(٢) جمهورية أفلاطون ترجمة حناخباز بيروت ، ١٩٦٩ ص ٣٠٩ .

(٣) د. عيّاد كتاب ارسطو طاليس فى الشعر – : ١٤٢

(٤) المرجع السابق : ٢٨ .

والمحاكاة عند أرسطو ليست فقط جوهر الشعر الدرامى الذى هو كل الشعر عنده ، بل إن المحاكاة تختص كذلك بالعبارة التى تؤدى هذا الشعر، ذلك أنه يرى أن أعظم الأساليب حقاً هو أسلوب الاستعاره الذى «هو آية الموهبة لأن إحكام الاستعارة معناه البصر بوجوه التشابه [1] » .

وهكذا يكون البناء الفنى للشعر باعتباره نسقا أو تركيباً من الأفعال البشرية التى يقوم بها الفضلاء أو الأدنياء ؛ يكون هذا البناء محاكاة بما يساعده من مؤثرات منظورة ومسموعة فى الملحمة والمسرحية ، ويكون محاكاة كذلك بالقول الشعرى فيهما متمثلاً فى الاستعارة التى هى فى أصلها بصر بالتشابه بين الأشياء .

ونحن مع المحاكاة اليونانية أمام حقيقة هامة جداً فيما يختص بنظرية التخييل العربية التى هى محور هذا البحث ، وهذه الحقيقة تتمثل فى أن اللغة ليست كل شئ فى الشعر اليونانى الدرامى الذى تصفه نظرية المحاكاة ، فهناك إلى جانب اللغة المؤثرات البصرية والسمعية فى الملحمة والمسرحية معاً، صحيح أن أرسطو يذكر أن قوة التراجيديا تظهر بالقراءة لاغير ، وأن لها من البهاء مثل ما لها حين تمثل ؛ لكنه يرى كذلك أن التراجيديا التى تحتوى كل عناصر الملحمة تزيد عليها بجزأين غير هينين هما الموسيقى والمناظر اللذان يحدثان لذة عظيمة ، وها هو بكل صراحة ووضوح يرى أن "الجوقة يجب أن تعتبر كواحد من الممثلين [2] » .

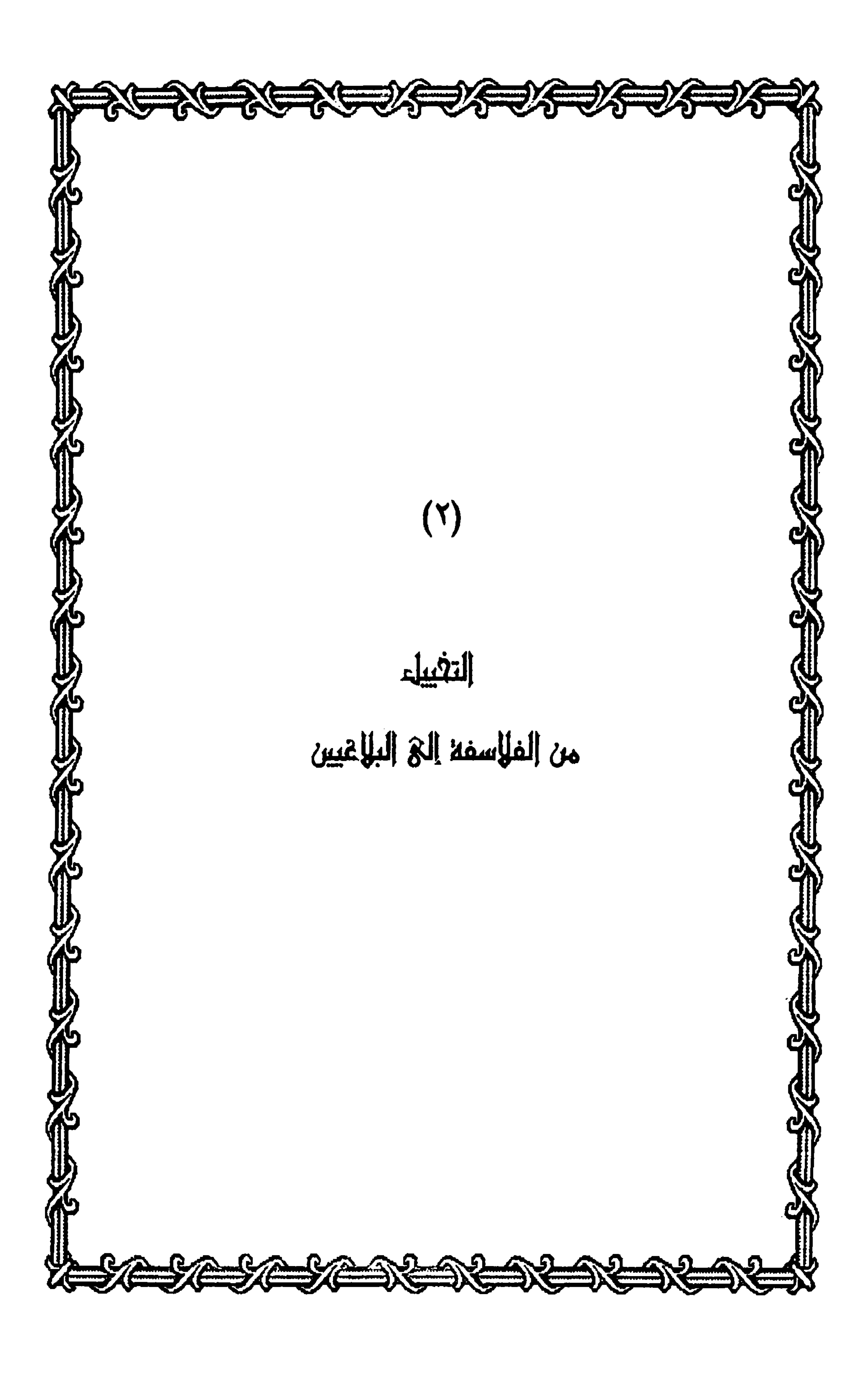
---

(١) أرسطو : فن الشعر – ترجمة د. بدوى ٢٠ .

(٢) د.عياد : كتاب أرسطو طاليس فى الشعر : ١٥٤ .

وعلينا ألاّ نفهم من هذا القول أن الملحمة اليونانية مجردة من معونة المؤثرات الخارجية البصرية والسمعية وأنها تعتمد فقط على الكلمات فى تصوير أحداثها . ذلك أن أرسطو نفسه يذكر أن الشاعر المنشد "قد يبالغ فى الإشارات كما يفعل «سوسيتراتس» ، وربما فعل الشاعر المغنى مثل ذلك كدأب منا سينوس الأبونطى، لكنه يرى أننا ينبغى ألا نسىء الظن بكل أنوا ع الحركة ، كما لا ينبغى أن نسىء الظن بكل نوع من الرقص [1] " فهذه المؤثرات الخارجية المساعدة للشعر اليونانى هى أهم ما يميزه عن الشعر العربى المتكئ على حروفه وحدها فى بنائه النغمى ، وعلى ما توحيه تكويناتها من الكلمات فى تصوير ذات المشاعر المتفاعلة مع محيطها ، وذلك فى مقابل تصوير الشعراليونانى لأفعال الغير فى نسقها القصصى .

(١) المرجع : السابق ص ١٥٤ .



(٢)

التخييل

من الفلاسفة إلى البلاغيين

٢ - التخييل من الفلاسفة إلى البلاغيين

تَتَبعْنا نظريةَ المحاكاة اليونانية عند أفلاطون التى نسبها إلى استاذه سقراط فى الجمهورية ، وعند أرسطو الذى خالف أستاذه أفلاطون لا فى تعريفها بل فى مكانتها وأثرها .

والآن نتجه إلى نظرية التخييل عند واضعها أبى نصر الفارابى على أساس نظرية المحاكاة وعند من تناولوها بعده وأهمهم الفيلســوفان ابن سينا وابن رشد ، والبلاغيان عبد القاهر الجرجانى وحازم القرطاجنى .

أ - الفلاسفة :

أبو نصر الفارابى :

ظهر مصطلح التخييل أول ماظهر عند الفارابى (المتوفى ٣٣٩هـ) ، والتخييل مرتبـط فى اللغة بالوهم ؛ فالسحابة المخيلة هى التى تحسبها ماطرة[١] ، والمخيل هو الرداء المنصوب على عود موهما بوجـود إنسان تحته[٢]، وأهم من ذلك ورود فعل التخييل فى القرآن الكريم باعتباره توهّما مرتبطا بالسحر فى قوله تعالى : (يخّيل إليه من سحرهم أنها تسعى[٣]) وقد ورد تفسيرها فى لسان العرب على أن يخيل هنا بمعنى يشبه أى يحمل على التوهم[٤] . وهذا المعنى اللغوى ينسجم تماما مع ما ذهب إليه الفارابى من أن الأقاويل الشعرية كاذبة بالكل لامحالة بالقياس إلى الأقاويل الجدلية الصادقة

(١) لسان العرب : مادة خيل .

(٢) لعل هذا سبب تسمية خيال المآتة فى ريفنا المصرى .

(٣) سورة طه الآية ٦٦ .

(٤) لسان العرب مادة خيَل .

بالبعض ، والأقاويل البرهانية الصادقة بالكل[1] "

والآن دعنا نرى كيف بنى الفارابى نظرية التخييل على المحاكاة ، إنه يتفق مع أرسطو وبالتالى مع أفلاطون فى أن الشاعر (وهو هنا الشاعر الدرامى) يشبه المصور أو صانع الصورة ، وذلك حين يقول : إن موضع هذه الصناعة الأقاويل وموضع تلك الصناعة الأصباغ إلا أن فعليهما جميعا التشبيه ، وغرضهما إيقاع المحاكيات فى أوهام الناس وحواسهم[2] "

وحين نرى تعريف الفارابى للمحاكاة بالتشبيه كما فى هذا النص فى قوله « إن فعليهما هو التشبيه » ، وحين نرى أبا بشر يونس بم متى يقرن المحاكاة بالنشبيه دائماً فى ترجمته لكتاب ارسطو : فن الشعر[3] ، أقول حين نرى ذلك فلا ينبغى أن نسرع بالقول إن العرب لم يفهموا نظرية المحاكاة ، فهم قد فهموها فهماً جيداً بدليل انصراف الفارابى عن إطلاقها على الشعر العربى وبناء مصطلح التخييل بدلاً منها ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فقد انتقد ابن سينا الشعر الدرامى اليونانى كله كما سيمر بنا وتطلع إلى نظرية جديدة للشعر المطلق ، وهو مطلق من إسار القصة ، ومع ذلك فإن المحاكاة تقليد كما نرى فى عبارة أفلاطون فى الجمهورية ، والتقليد هو مشابهة فعل لفعل آخر ، ونفس عبارة «صانع صورة» تعنى ببساطة تامة مشابهة هذه الصورة للأصل ، غاية ما فى الأمر أن مصطلح التشبيه يستدعى

---

(١) فن الشعر – بدوي ص ١٥٠ .

(٢) السابقة .

(٣) انظر ترجمة يونس بن متى لفن الشعر لاسطو ضمن كتاب أرسطو طاليس للدكتور شكرى عياد حيث لايذكر المترجم القديم المحاكاة إلا مقرونة بالتشبيه على الدوام .

فى الأذهان مصطلح التشبيه فى البلاغة العربية وماناله من جمود على يد البلاغيين المتأخرين ، كما أن التشبيه هو أصل الاستعارة التى أعلى أرسطو شأنها فى القول الشعرى وهو مدار عمل الشاعر المحاكى لأعمال الناس كما هم فى الواقع أو كما ينبغى أن يكونوا أو أدنى مماهم عليه [1] شأنه فى ذلك شأن صانع الصورة عند أرسطو .

وتنتقل الآن إلى الجزء الثانى فى نص الفارابى الخاص بغرض المصور والشاعر من عملهما التشبيهى وهو إيقاع المحاكيات فى أوهـام النـاس وحواسهم [2] لنراه يقترب رويداً رويداً من مصطلح التخييل الذى يذكره بالاسم فى النص الذى نورده له فيما بعد ، فهما فى عملهما الذى يحاكيان به الواقع ويقلدانه يتعاملان مع شيئين :

أولهما : أوهام الناس ، لأنها يوهمان الناس إيهاماً بأن ما يعرضانه عليهما حقيقى وما هو بحقيقى ، وهذا الإيهام بالحقيقة يجعل الفارابى منسجما مع نفسه مره أخرى فى إصراره القاطع على أن الأقاويل الشعرية كاذبة لامحالة[1] وهو بذلك يختلف اختلافاً واضحاً مع أرسطو ، وهو اختلاف يجعله أكثر قربا من أستاذه أفلاطون الذى يرى مجافاة الشعر الدرامى للحقيقة وبعده عنها لابمرتبة واحدة بل بمرتبتين لأنه يحاكى أشياء هذا العالم التى هى نفسها محاكاة لعالم المثل[3] ، غير أن الفارابى لايأخذ نظرية أفلاطون فى

---

(١) د. عياد : كتاب أرسطو طاليس فن الشعر ص ٣١ .

(٢) فن الشعر لارسطو - د. بدوي ص ١٥٠ .

(٣) انظر نفس المرجع : ١٥١ .

محاكاة المحاكاة بحذافيرها ولا بأساسها المعرفى وإنما هو يأخذها مأخذاً فنيا معرفيا معا حين يقول : «ونحن ربما لم نعرف زيداً ، فنرى تمثاله فنعرفه بما يحاكيه لنا ، لابنفس صورته ، وربما لم نر تمثالا له نفسه ، ولكن نرى صورة تمثاله فى المرآة ، فنكون قد عرفناه بما يحاكى مايحاكيه ، فنكون قد تباعدنا عن حقيقته برتبتين ، وهذا بعينه يلحق الأقاويل المحاكية ، فإنها ربما أُلِّفَتْ عن أشياء تحاكى الأمر نفسه ، وربما ألفت عما يحاكى الأشياء التى تحاكى الأمر نفسه ، فنبتعد في المحاكاة عن الأمر برتب كثيرة ، وكثير من الناس يجعلون محاكاة الشيء بالأمر الأبعد أتم وأفضل من محاكاتة بالأمر الأقرب[1] .

إننى فى الحق اعجب كل العجب لهذه المكانة المحورية التى تحتلها محاكاة الأشياء فى الأدب أو هذه المماثلة التى يتركز حولها الاهتمام ، وأعتقد أنها تعود إلى فطرة كامنة فى النفس الإنسانية لرؤية التماثل فى أشياء هذا العالم المتنوع تنوعاً شديداً ، لأن هذا التماثل إنما هو خطوة نحو وحدة الاشياء أو ارتدادها إلى أصل واحد ، ولهذا فأنا أرى أن مكانة التشبيه والمحاكاة فى الأدب هى مكانة المعادلة فى العلم كلاهما سعى إلى إدراك وحدة الوجود وخطوات نحو الأصل الواحد ، وتأمل معى كيف يلاحظ الفارابى أن الناس يرون محاكاة الشىء بشىء محاكٍ للحقيقة أتم وأفضل من المحاكاة المباشرة للشىء الحقيقى ؛ بل ربما ابتعدت المحاكاة أكثر وأكثر عن الشىء الحقيقى فصرنا أمام محاكاة للمحاكاة أى أمام محاكاة مركبة ، ثم محاكاة

(١) الفارابى : جوا مع الشعر القاهرة ١٩٧١ ص ١٧٥ .

اكثر تركيباً وهكذا ..

والفارابى يرى أن البعد عن المحاكاة المرئية بمرتبتين كأن ترى فى المرآه صورة لتمثال إنسان ما يلحق الأقاويل المحاكية فى محاكاتها للأمر نفسه (أى المحاكاة المباشرة من الدرجة الأولى) ، وفى محاكاتها لأشياء تحاكى الأمر نفسه (محاكاة من الدرجة الثانية) ، وهذا كلام يحتاج إلى برهان وإلى مثال لكن الفارابى لايعنّى نفسه بذلك ، وإنما يترك هذا السياق الفلسفى النظرى كما هو ، وربما أمكننا أن نفسر المستوى الأول والثانى ومايتلوه من التخييل بأن تخييل الشىء فى نفسه هو ذكره ذكراً مباشراً بدون استخدام الصور البلاغية القائمة أساساً على التشبيه – وهنا تنشئ الألفاظ لهذا الشىء صورة فى الذهن هى الصورة المحاكية له(محاكاة أولية مباشرة، يقول مالك بن الريب:

أقول لأصحابى ارفعونى فإنما

يُقِرُّ العينَ أنَّ سهيـلَ بَداليـــــا

وتقول امرئ القيس :

قفانبـك من ذكرى حبيبٍ ومنـــــزل

بِسَقْطِ اللوَى بين الدَخول فحوملِ (١)

فالشاعر الأول رسم فى أذهاننا بألفاظه موقفاً يتضمن موضعاً سماويا، والشاعر الثانى رسم فى أذهاننا موقفاً يتضمن موضعاً أرضياً ، وكل موقف وما يتضمنه من موضع هو صورة مباشرة للشئ نفسه كمارآه الشاعر ، فنحن

(١) ديوان امرئ القيس . دار المعارف بيروت ، د.ت ص ١٦ .

فى البيتين وأمثالهما أمام صورة محاكية محاكاة مباشرة للواقع أو لما يذكر الشاعر أنه واقع .

ننتقل الآن إلى المستوى الثانى من المحاكاة وهو الذى يستخدم فيه الشاعر الصور البلاغية التى محورها الأساسى التشبيه ، ومعناه أنه يرسم صورة الشىء فى ذهن المتلقى مستعيناً بشئ آخر يشبهه، ونستطيع أن نرى ذلك فى البيت التالى لبيت امرئ القيس السابق وهو قوله :

فتوضح فالمقراة قد عفَّ رسْمُها

لما نسجتها من جنوب وشمــال[1]

فبمجرد أن نسب الشاعرُ النسجَ إلى ريح الجنوب والشمال يكون قد انتقل إلى المستوى الثانى من رسم الصورة فى الذهن وهو المستوى غير المباشر الذى عبرّ عنه الفارابى فى هذا النص بتخييل الشئ فى غيره ؛ فهو هنا يجسد الريحَ نولاً ينسج ماينسجه على هذه البقاع أو لها ، وهكذا يخيل لنا الريحَ بشىء آخر غيرها لكنه يشبهها من وجهة نظره فى عملها بهذه المواضع ، وينطبق هذا المستوى الثانى على جميع الأقاويل الشعرية التى تحتوي على الصورة البلاغية كقول أبى نواس :

صفراء لاتنزل الأحـزان ساحتها

لو مسَّها حجر مسّتـــهَ سـراءُ[2]

(١) ديوان امرئ القيس . دار المعارف بيروت ، د.ت ص ١٦ .

(٢) ديوانه ابى نواس : بيروت ، دار الكتاب اللبنانى د.ت تحقيق احمد الغزالى ص ٤٢ .

فحالما جعل الشاعر للخمر ساحة تنزلها الأحزان فقد خيلّ لنا الخمر فى غيرها ، وغيرها هو ساحتها هذه ، وهى هذه الاحزان التى هى أشخاص أو أبطال تنزل هذه الساحة ، وهذا الحجر الذى يتأثر بالسرور كما يتأثر الحى لومسّها ، فهذه كلها «تخييلات» لأشياء فى غيرها، فلاساحة للخمر ، ولا نزول للأحزان ، ولا سرور للحجر ، وإنما هو تشبيه شىء بشىء وإدارة دفة الحديث نحو المشبه به وكأنه الشىء الأول الذى يتحدث عنه الشاعر ، إنها عملية تحويل قائمة حقاً على المحاكاة التى ليست إلا عملية تشبيه فى أصلها وجوهرها و حقيقتها ، ولا يمكن أن تكون غير ذلك ،وبذلك تكون الألفاظ التى رسمت لنا الموقف المحتوى على منظر سماوى أو منظر أرضى اشبه بصنع تمثال لشئ ما عند مالك بن الريب وعند امرئ القيس ، ويكون تشبيه الريح بالنول فى علمه عرضا للريح فى مرآة التشبيه من جهة معينة. ومع هذا فمسألة المرآة هذه مجرد تقريب لا أكثر لأن عملية التشبيه أعقد بكثير جدا من رؤية تمثال أو صورة الشىء فى مرآة ، وأرسطو نفسه تحدث عن المحاكاة في مستويين : أحدهما مستوى محاكاة الأفعال البشرية فى إطار المنظر المسرحى فى التراجيديا ، وإشارات رقص المنشد فى الملحمة ، والثانى هو الاستعارة أو المحاكاة التى تتم داخل الحوار وقد أعلى من شأنها - كما مر بنا - معتبراً إياها آية الموهبة لأنها تنم عن البصر بأوجه التشابه بين الاشياء[1] وهو ما لا يتحقق فى المستوى الأول الذى يكتفى بمجرد محاكاة أفعال الناس كماهم أو أفضل أو أسوأ مما هم عليه فى الواقع ، ومعنى هذا أن الشعر المرتكز على اللغة وحدها كالشعر العربى يحقق المستويين معاً بل

(١) ارسطو : فن الشعر د. بدوي ص ٢٠ .

هو يحقق مستويات أعمق مع الصور البلاغية .

بقىَ لنا فى هذا النص الهام للفارابى قوله إن كثيراً من الناس يجعلون محاكاة الشئ بالأمر الأبعد أتم وأفضل من محاكاته بالأمر الأقرب. وفى اعتقادى أن ذلك راجع إلى إعجاب الإنسان بعمله . إنه لون من الزهو بالذات لأن إعجابنا برسم يحاكى الواقع محاكاة دقيقة أو بتمثال يحاكى أدق تفصيلات الواقع هو إعجاب بالبراعة الإنسانية ، وبنجاح الإنسان فى تطويع الخط واللون فضلا عن الحجر أو المعوَل وتشكيله التشكيل الذى يوحى بالواقع، ألا ترى شوقى يصف روعة التصوير فى كنز توت عنخ آمون يقوله :

صُوَرٌ تريك تحركا والأصلُ فى الصور السكون[1]

ومن قبله وصف البحترى كيف أنه شك فى حياة الصور التى رسمت للمعارك بين الفرس والروم فى أنطاكية :

واذا مارايتَ صورة أنطا كيّة ارتعتَ بين رومٍ وفرسِ

والمنايا مواثلٌ وأنوشر وان يُزْجِي الصفوفَ تحت الدرفْسِ

مِن مُشيحٍ يَهْوِى بعامل رُمْحٍ ومُليحٍ مِنَ السنان بترسِ

يغتلى فيهم ارتيابىَ حتى تتقرّ اهمُ يداىَ بلمسِ[2]

فالشاعران يقيسان روعة التصوير بمقدار ما يوحيه من حركة وحياة ،

(١) الشوقيات : بيروت ، دار الكتاب العربى ، د . ت . ٢/٩٨

(٢) البحترى : الديوان ؛ القاهرة ، دار المعارف ط ٢ ص ٤٥ .

والإعجاب هنا إعجاب بالقدرة البشرية على خلق هذا الإحساس من خلال المهارة الفنية ولهذا فإن أي منظر عادى فى الحياة حين يصور فنيًا فإنه يستحوذ على الإعجاب ويستولى على الاهتمام من هذه الناحية ، ويتحقق هذا المستوى الأول فى فن القصة التى تروى تفصيلات الحياة العادية فإذابها تتحول إلى شىء مثير للاهتمام مع كل ما فى هذا التصوير من بساطة وتلقائية وتسجيل لدقائق الأمور ، وتستطيع أن تلمس ذلك فى روايات توفيق الحكيم على سبيل المثال فهو يروى أشياء لوشاهدتها على الواقع لما أثارت انتباهك ولما شعرت بهذه المتعة التى تشعربها وأنت تقرأها فى كلمات الحكيم فى «زهرة العمر» أو «عصفور من الشرق» أوغيرها ، وهذا هو المستوى الذى تقف عنده اللغة بوجه عام وهو مستوى المحاكاة المباشرة للواقع أو المستوى الأول بينما يتجاوز الشعر هذا المستوى إلى مستوى المحاكاة غير المباشرة من خلال الصور البلاغية التي تستدعيها طبيعته النغمية وتحيطها من ناحية أخرى بالجو الطبيعى المناسب لها ، وهذا المستوى الثانى هو الذى يشير الفارابى إلى أن الناس تفضله وتعده أتم وأفضل من المحاكاة بالأمر الأقرب أو من المحاكاة المباشرة ، وهذا التفضيل راجع إلى أنه اذا كان الناس يعجبون بمحاكاة الواقع وبما تنطوى عليه هذه المحاكاة من مهارة ودقة من خلال الكلمات التى تصوره فإن إعجابهم يكون أشد - قياساً على ذلك - بالمشاكلة بين أشياء هذا الواقع وغيرها من الأشياء ، لأن هذه المشاكلة أو إدراك التشابه بين الأشياء المختلفة فى هذا الوجود تتطلب قدراً أكبر من المهارة من مجرد تصوير الواقع كما هو أو كما يبدو للأديب أو الرسام ولهذا كان وصف أرسطو للبصر بالتشابه بين الأشياء بأنه آية الموهبة . فنحن هنا

أمام محاكاة للمحاكاة أو بعد عن الحقيقة لابدرجة واحدة بل بدرجتين اثنتين، ولأن هذا يجعل الشعرَ أدخل في الوهم ، فقد رفض أفلاطون دخول الشعراء المدينة الفاضلة التي رسمها في « الجمهورية » ، ونفس الفارابي يرى أن الناس ميالون أكثر إلى الأوهام منهم إلى الحقائق كما سنرى بعد قليل .

ولنتفهم الآن كيف أسس الفارابي نظرية التخييل على المحاكاة . إن ذلك يتضح من قوله عن المحاكاة :

«ان يؤلف القول الذي يضعه أو يخاطب به – من أمور تحاكي الشئ الذي فيه القول، وهو أن يجعل القول دالاً على أمور تحاكي ذلك الشيء ، ويلتمس بالقول المؤلف مما يحاكي الشئ – تخييل ذلك الشئ[1] " .

أرأيت كم يكشف هذا النص عن معاناة الفارابي في الانتقال من المحاكاة إلى التخييل في هذا القول الدال على أمور تحاكي شيئاً ما يلتمس به تخييل ذلك الشئ ؟ إن المحاكاه هنا هي وسيلة إلى التخييل ، إنها جسر يعبره مَن يحاكي شيئا بشيء آخر بواسطة القول إلى تخييل ذلك الشيء ،ومعنى هذا أن التخييل مختص أساساً بالقول الذي هو كل مقومات الشعر العربي الذي سنرى الفارابي في النص التالي يخصه وحده بالتخييل .. لقد عبّر الفيلسوف بكل هذه الصعوبة الفكرية التي نراها في هذا النص من الشعر اليوناني إلى الشعر العربي ، ومن مصطلح المحاكاة اليوناني إلى مصطلح التخييل العربي مدركاً الفارق الجوهري بين الشعر العربي والشعر

(١) الفارابي : إحصاء العلوم القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٨ ص ٨١ .

اليونانى .. الشعر العربى الذى محوره الأساسى القول أو اللغة، والشعر اليونانى الذى تقف إلى جوار القول فيه المؤثرات البصرية والسمعية التى رأيناها فى ملاحمه ومسرحياته .

وها هو الفارابى يُتم عبوره هذا من الشعر اليونانى ومحاكاته إلى الشعر العربى وتخييله فى النص التالى :

"يعرض لنا عند استماعنا الأقاويل الشعرية عن [1] التخييل الذى يقع عنها فى أنفسنا شبيه بما يعرض عند نظرنا إلى الشئ الذى يشبه مانعاف ، فاننا من ساعتنا يخيّل لنا فى ذلك أنه ممانعاف فتنفر أنفسنا منه فنتجنبه وإنّ تيقننا له ليس فى الحقيقة كما خيل لنا ، فنفعل فيما تخيله لنا الأقاويل الشعرية وإن علمنا أن الأمر ليس كذلك كفعلنا فيما لوتيقنا أن الأمر كما خيله لنا ذلك القول ، فإن الإنسان كثيراً ما تتبع أفكارُه تخيلاته" [2] فالفارابى يتحدث هنا بالفعل عن الشعر العربى الذى يُستمع إليه والذى لايقدم كالشعر اليونانى إشارات أو حركات فى الملحمة ، ولا منظرا فى المسرحية ،وهو يجعل التخييل الذى يحدث فى أنفسنا وأذهاننا عند الاستماع إلى هذا الشعر شبيها بنظرنا إلى موضوعه ، وهذه الفكرة هى الفكرة المحورية فى نظرية التخييل الفارابية ، فوقع كلمات هذا الشعر على أسماعنا تجعلنا أشبه بمن يرى منظرا لما يتحدث عنه ، وهذا المنظر الذهني يصل به شبهه أو محاكاته للواقع أنه يحركنا كما لو كنا نرى الواقع نفسه ونعاينه ، فإذا كان ما يتحدث

(١) الأصح لاستقامة العبارة "أن" بدلا من « عن » .

(٢) إحصاء العلوم : ٨١ .

عنه هذا الشعر ممانكره ونعاف فى الحقيقة حركتنا الصورة الذهنية المشابهة لهذا الشىء كما تحركنا حقيقته ، مع أننا نعلم جيدا أن هذه الصورة الذهنية مجرد خيال ووهم ، والفارابى يرى أن هذه هى الطبيعة البشرية التى تتأثر بالأوهام والتخيلات أكثر مما تتأثر بالأفكار والحقائق .

نحن فى هذا النص أمام وصف دقيق لعملية التخييل القائمة على استماع يرسم صورة فى الذهن شبيهة بالصورة المرئية ، وهذه الصورة بدورها محاكية للشىء الذى يريد الشاعر وصفه أو التعبير عنه. ولعلك توافقنى على أن المعلم الثانى كان موفقاً غاية التوفيق فى اختيار اسم التخييل للدلالة على هذه العملية المركبة ، وهو - كما أسلفنا - منسجم فى هذا الاختيار مع رأيه فى كذب الأقاويل الشعرية أو بعدها عن الحقيقة حتى باعتبارها محاكاة مباشرة ، فما بالك بصورة تتكون فى الذهن نتيجة للاستماع إلى الشعر وهو ما ينطبق على الشعر العربى ؟ فإذا كان الشعر اليونانى يستعين بما ترى العين من مناظر مسرحية وما تسمع الأذن من موسيقى خالصة - وكلاهما محاك للواقع محاكاة مباشرة - فإن الشعر العربى يحقق المنظر المسرحى بكلماته وحدها تحقيقا ذهنيا يشبه التحقيق المرئى بالعين ، أما الموسيقى فإنه يحققها بإيقاعه الخاص دون حاجة منه إلى أية مؤثرات خارجية بصرية أو سمعية ، والفارابى نفسه ينص على أن الشعر العربى يحقق أوزانه بحروفه وحدها [1] ، وهذا هو أدق تعبير عن الموسيقى الذاتية للشعر العربى ، فالوزن

---

(١) الفارابى : جوامع الشعر ضمن تلخيص كتاب أرسطو طاليس فى الشعر لابن رشد تحقيق محمد سالم القاهرة ١٩٧١ ص ١٧١ - ١٧٢ .

عنده هو إيقا ع الألفاظ وهى تنقسم إلى سلاميات وأسباب وأوتاد [1] ، ويفسر مصطفى الجوزو السلاميات بالحروف[1] ، والسلاميات لغةً هى عظام الأصابع أو كل عظام صغيرة ، وتفسيره للسلاميات بالحروف تفسير صحيح لأن الفارابى يضعها قبل الأسباب ، والسبب حرفان ، وهذه قبل الأوتاد ، والوتد ثلاثة أحرف . وهذا التفسير يتفق مع قول الفارابى إن الشعر العربى يحقق أوزانه بحروفه .

والمعلم الثانى يصف التساوى بين الشطرين فى الشعر العربى وصفاً عددياً وهو وصف مناسب تماماً لطبيعة الموسيقى الذاتية للشعر العربى فهذه الأجزاء سالفة الذكر « محدودة العدد »[2] وهو يشترط أن يكون ترتيبها فى كل جزء مثل ترتيبها فى الجزء الآخر وبذلك تصبح « متساوية فى زمان النطق بها » ثم هو يشترط بعد ذلك أن تكون الألفاظ المستعملة ملحنة [3] ، والواقع أن تلحين الشعر العربى هنا يتناقض مع قول الفارابى أن حروفه هى التى تقيم أوزانه بل إن أوزانه هى نفسها ألحان مثل بحر البسيط الذى هو لحن راقص بطبيعته ، والمتقارب الذى هو « مارش » عسكرى ...

ان وصف الفارابى لموسيقى الشعر العربى فى مستواها الأفقى (الوزن) هو وصف دقيق لإشارته الذكية إلى حروفه أساساً وانتظام هذه الحروف فى أسباب وأوتاد على نمط معين فى جزأين أو شطرين متساويين وخاصة ارتكاز هذا الشعر على حروفه أساساً فى كيانه الموسيقى ، وهى

(١) مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب ص ٢١ .

(٢) الفارابى : جوامع الشعر : ١٧٢ .

(٣) الفارابى : جوامع الشعر : ١٧٢ .

ملاحظة بارعة دقيقة أداه إليها اطلاعه الواسع على أوزان الأشعار الأخرى ، ونفس هذا الاطلاع الواسع جعل المعلم الثانى يصف قافية الشعر العربى على خلفية عريضة من مقارنة إمكانيات هذا الشعر بغيره من الأشعار،يقول : ان أوميروس ، شاعر اليونانيين ، لا يحتفظ بتساوى النهايات وهذه النهايات هى « الاشياء الواحدة التى تتكرر فى نهايات أجزاء الاقاويل الشعرية »[1]

وهو يقارن ما عند اليونانيين وغيرهم من الأمم بما عند العرب الذين يجعلهم منفردين بالقوافى الموحدة ويراهم روّاداً فى هذا المجال بقوله:

« إن أشعار العرب فى القديم والحديث كلها ذات قواف إلا الشاذ منها ، وأما أشعار سائر الأمم التى سمعنا أشعارهم فَجُلُّها غير ذوات قواف وخاصة القديمة منها ، وأما المحدثة فهم يرومون بها أن يحتذوا فى نهاياتها حذو العرب[2] » .

بهذا يكون المعلم الثانى أبو نصر الفارابى هو أول واضع لنظرية كاملة فى الشعر العربى وليس معاصره قدامه بن جعفر كما يذهب إلى ذلك إحسان عباس [3] فقد عبرّ الفارابى أدق تعبير وأكمله عن موسيقى الشعر العربى كما رأينا فى مستوييها الأفقى والرأسى على هذه الخلفية الواسعة من الاطلاع على أشعار الأمم الأخرى وخاصة أشعار اليونانيين وهو اطلاع دعمته دعماً قويا الخبرة الموسيقية الكبيرة للفارابى صاحب كتاب الموسيقى

(١) الفارابى : قوانين صناعة الشعر ضمن كتاب فن الشعر لارسطو ، ترجمة د. بدوى ص ١٥٧ .

(٢) الفارابى : الموسيقى الكبير تحقيق غطاس خشبه ومحمود الحفنى ، القاهرة د . ت ، ص ١٠٩١ .

(٣) إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبى ص ٢٢٧ .

الكبير ، هذا من ناحية البعد النغمي للشعر ،أما من ناحية البعد الدلالي فيأتي مصطلح التخييل الذي قدمه تعبيراً قويا عن هذا البعد ، وهو كذلك تعبير يستند إلى خلفية من المقارنة بين الشعر العربي والشعر اليوناني ؛ فكلمات الشعر العربي ترسم في ذهن المستمع له تخييلاً شبيهاً بما تراه العين ، وهذا التخييل يحرِّك المستمعَ كما يحركه المشهد الحقيقي ، وربما بشكل أكبر كما رأينا ، فالفارابي يجعل الشعر العربي بإمكاناته النغمية الذاتية المتولدة عن حروفه ونسقها وحدها، يجعله يمتلك خاصية المؤثر البصري الخارجي الذي يعتمد عليه الشعر المسرحي اليوناني .

واذا لم يكن الفارابي قد أتى لنظرية التخييل بأية أمثلة تطبيقية فقد نستطيع أن نطبقها على الشعر العربي في مثل قول طرفة بن العبد :

لخـــولةَ أطـــلالٌ ببـــرقةِ ثهمـدِ   تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

وقوفاً بها صحـبي عليّ مطيهـــم   يقولون لا تهـلك أسًــى وتجـــلّدِ[1]

فعناصر المنظر المسرحي مجتمعة فيما ترسم دلالات الكلمات في البيتين ؛ البيت الأول يرسم الخلفية المادية من هذه الأطلال في هذا المكان المعيّن والتي لم يبق منها إلا كما يبقى من الوشم في ظاهر اليد ،وعلى هذه الخلفية يبرز الشاعر وأصحابه بهذه الهيئة التي وصفها الشاعر والتي تتضمن مطيهم ، وقد بدا عليه من الأسى ما جعلهم يواسونه خشية أن يقضي الحزن عليه . إنه حوار من جانب واحد لأن ما بالشاعر كان أكبر من الكلام .

---

(١) ديوان طرفه بن العبد : ١٠ .

وهذا مشهد عادى من مشاهد الحياة فى مثل هذه البيئة التى كان الرحيل المستمر طابعها الغالب ، ومن ثم كان الفراق بين الأحباب ظاهرة من أبرز ظواهر حياتها، لكن الشاعر بهذه الكلمات المنغومة أنشأ له إطاراً أشبه بلوحة حية أو بمشهد مسرحى لا ينقصه شيء من عناصر هذا المشهد من الخلفية المادية التى تضم الحدث البشرى ، وكل من الخلفية والحدث تشملان عناصر أصغر فأصغر من هذا المكان الصحراوى وهذه الأطلال ثم الشاعر وحالته النفسية ورفاقه وهم يحدثونه محاولين التسرية عنه .

على أننا يجب ألا ننسى الإشارة إلى عنصر بالغ الأهمية فى البيت الأول هو التشبيه فى شطره الأيسر فالشاعر وفقاً لنظرية التخييل الفارابية لا يكتفى بأن يرسم بكلماته فى أذهاننا منظراً شبيهاً بالمنظر الذى وقعت عليه عينه ،وهذا المنظر الذهنى هو بدوره شبيه بما يعرض لنا عند نظرنا إليه حيث يبلغ من قوته أن تتحول البصيرة المعنوية إلى بصر مادى .. كلاً إن الأمر لا يقف عند هذا الحد وإنما يزيد الشاعر هذه العملية التشبيهية المركبة عنصراً تشبيهياً آخر داخلها هو هذه الأطلال التى تشبه ما بقى من الوشم فى ظاهر اليد ، فالفاظ الشاعر ترسم فى ذهن المستمع صورة لأطلال خولة تشبه صورتها فى الواقع ، وهذا هو المستوى الأول من التخييل ، ويأتى المستوى الثانى من التخييل فى تشبيهها ببقية الوشم ، وهذا المستوى الثانى أكثر إمعاناً فى التخييل .

ويمكننا أن نجد العديد من الأمثلة فى الشعر العربى مما تنطبق عليه هذه المعالجة على أساس مصطلح التخييل عند الفارابى الذى لم يضرب مثلا

واحدا فى تقديمه له ، ومن هذه الأمثلة القول الشهير لامرىء القيس فى وصف الجواد :

مِكَـرٍّ مِفَـرٍّ مُقبلٍ مُدبـرٍ معـاً   كجلمود صخر حطَّه السيلُ من عَلِ[1]

ففى الشطر الأول من البيت ترتسم فى ذهن المستمع صورة ذهنية للمشهد الذى يريد الشاعر التعبير عنه فى الواقع أو بكلمة واحدة للصورة الواقعية، وهذه الصورة الذهنية ليست مطابقة بالضرورة للصورة الواقعية وهى فى هذا الشطر الأيمن بالذات لا يمكن أن تكون كذلك ، فلشدة سرعة الفرس يخيل للشاعر أن الحركتين المتضادتين فى الاتجـاه إنمـا تتحققان فى نفس الآن « مقبل مدبر معا » وهذا هو المستحيل بعينه فى قانون المنطق والواقع، لكن هذا ما يخيِّل للشاعر أى ما يرتسم فى ذهنه لحركة الفرس بفعل سرعته الكبيرة وألفاظه تنقل إلى المستمع هذه الصورة الذهنية غير المطابقة للواقع والتى بالطبع لها دلالتها على شدة السرعة ، وهذه الصورة أبعد فى التخييل لهذا السبب من الصورة التى رسمها طرفة فى الشطر الأول من معلقته لأطلال خوله فى هذا المكان المعين لأنها اقرب من صورة امرىء القيس إلى المنطق والواقع ، ونأتى إلى الشطر الأيسر فى بيت امرىء القيس لنراه على نمط بيت طرفة فى عدم الاكتفاء برسم صورة ذهنية للصورة الواقعية التى يعبر عنها الشاعر وإنما هو يحيل المستمع إلى صورة أخرى يراها شبيهة بها هى صورة الجلمود الذى يجعل له أقصى سرعة بتأثير عاملين هما ثقله الذاتى وشدة دفع السيل له ،إنه يريد أن يجسد سرعة الفرس بهذه الصورة

(١) ديوان امرىء القيس : القاهرة ، دار المعارف ، د.ت تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، ص ١٧ .

الأخرى التى يرسمها لجلمود الصخر ، ووفقا لنظرية المحاكاة التى تنبنى عليها نظرية التخييل - كما رأينا - هناك فى الشطر الأول محاكاة وفى الشطر الثانى محاكاة للمحاكاة ، أى هناك مستوى أول ومستوى ثان للمحاكاة، ومن هنا نفهم على الطبيعة ومن واقع النص الشعرى العربى قول الفارابى أن هناك تخييلاً للشيء فى ذاته ، وهناك تخييل للشيء بغيره [1] فالشطر الأول من بيتَىْ كُلٍّ من طرفة وامرىء القيس تخييل للشيء فى ذاته ، إنه رسم لصورة الأطلال وصورة الفرس فى ذهن المستمع بالألفاظ ، والشطر الثانى فى كلا البيتين رسم لصورة أخرى تشبه هذه الصورة الذهنية أو وفقا لتعبير الفارابى تخييل للشيء بغيره .

وواضح هنا أن اختيار الفارابى لمصطلح التخييل بالذات بدلاً من المحاكاة هو بسبب اتكاء الشعر العربى على العنصر اللغوى وحده وعلى حروفه وحدها فى تشكيل أنغامه واعتماده على رسم صوره فى ذهن المستمع بغير استعانة بأية إشارات أو إيماءات أو رقص أو غناء كما كان الشاعر الملحمى اليونانى يفعل فيما ذكره ارسطو ، وبغير اعتماد على منظر مسرحى أو جوقة كما كان الحال فى الشعر المسرحى اليونانى ؛ فمحاكاة الشاعر العربى هى بألفاظه وحدها ،إنه يخيِّل بها أو يُحْدِث بها تخييلا فى ذهن السامع ، بينما الشاعر اليونانى يحاكى بالفعل ويقلد بالفعل بهذه الوسائل والمؤثرات السمعية والبصرية المساعدة له على المحاكاة والتقليد لأحوال وأعمال الناس فى الحياة .

(١) الفارابى : جوامع الشعر ضمن تلخيص كتاب أرسطو طاليس فى الشعر ، تحقيق محمد سالم القاهرة ، ١٩٧١ ص ١٧٥ .

وإذا كان طرفة قد رسم فى بيتيه آنِفَىْ الذكر الخلفية المكانية التى دار عليها الحدث البشرى الذى أدّاه وأصحابه فى هذا المشهد المناظر للمشهد المسرحى اليونانى بكل عناصره ، فإن شاعراً عربياً جاهلياً آخر قد رسم الخلفية المكانية والزمانية ايضا رسماً بديعاً فى ذهن سامعه حتى كأنّ هذا السامع يرى بعينيه هذه الخلفية الصحراوية فى إحدى الليالى المقمرة ويرى أمامها مشهداً بشرياً يحمل شحنة كبيرة من التوتر النفسى لشاعر أعد العدة للرحيل عن قومه غاضباً عاتباً قائلا ، إنه مستبدل بهم قوما آخرين من وحوش الصحراء أكثر منهم صونا لسره ، وأحرص منهم على ألا يسلموه إلى من جنى عليهم من الناس ! فلنسمع ولنر لا ببصيرتنا فقط بل بأبصارنا كذلك هذا المنظر المسرحى الرائع الذى تؤديه كلمات الشاعر العربى وحدها :

أقيموا بنى أمى صدورَ مطيكـم ... فانى إلى قومٍ سـواكم لأمْيَـلُ

فقد حُمّتِ الحاجاتُ والليلُ مقمرٌ ... وشُدَّتْ لطياتٍ مطايـا وأرحـلُ

ولى دونكم أهلون : سيد عَمَلّسٌ ... وأرقط ذهلول وعرفـاء جيـألُ

هُمُ الأهلُ لا مستودع السرِّ ذائـعٌ ... لديهم ولا الجانى بما جرّ يُخْذَلُ[1]

وهل مشاهد الحياة التى يقلدها المنظر المسرحى ومايجرى عليه من أحداث غير ذلك ؟ خلفية مكانية وزمانية تجرى عليها أو أمامها الاعمال البشرية : صحراء وليل مقمر ومطايا معدة للرحيل لإنسان غاضب عاتب على أهله يستعد لهجرانهم إلى الأبد ، بل إن هذا المشهد المسرحى الذى يؤديه

(١) الشنفرى : لامية العرب بيروت ، دار المعرفة ، ١٩٧١ ص ٣ .

الايقاع النغمى للكلمات هوأخلد من المشهد المسرحى الذى سرعان ما يزول، وليس كذلك المشهد المرسوم بريشة الكلمة الموقع على حروفها !

ولماذا نبقى مع الشعر الجاهلىّ وحده ؟ إن نظرية التخييل الفارابية متحققة تحققاً كاملاً فى الشعر العربى الحديث عند شوقى فى رباعياته الرائعة التى تحمل هذا العنوان : البسفور كأنك تراه ، أى أن الصورة الذهنية التى يحققها الاستماع للأبيات هى فى قوتها ووضوحها ودقتها مثل الصورة البصرية ، وهذه هى نفس نظرية الفارابى ؛ فالتخييل الذى يقع فى أنفسنا عند استماعنا للأقاويل الشعرية شبيه بما يعـرض لنا عنـد نظرنا إلى ما يُشبهها [١] فنحن هنا أمام عملية اقتران عبر التخييل بين السمع وبين البصر، أو ما ينجح الشاعر فى إيهامك والتخييل لك أنك تراه ببصرك مما يعبر عنه .

نعم ،هاهى نظرية الفارابى فى التخييل تتحقق عند شوقى فى هذه الرباعيات وفى غيرها أيضا ، إلا أن مايلفت نظرنا هو نص شوقى فى عنوانها على ما يشير بوضوح إلى تحقق نظرية التخييل فيها .

تأمل معى قول شوقى :

جهـات أم عـــذارى حاليــاتُ ... ومــاءٌ ام سماءٌ أم بنـــاتُ

وتلك جزائـــرٌ أم نيـــراتُ ... وكيف طلوعها والوقت ظهـر؟

(١) الفارابى : إحصاء العلوم ص ٨١ .

جلاها الأفق صُفراً وهى خضرٌ   كزهرٍ دونه فى الروض زهــرُ

لــوى بحــرٌ بها والتــفَّ بـحرٌ   كما ملكت جهاتَ الدوح غدْرٌ (١)

إن روعة الرباعية الأولى هنا أن الشاعر فيها يعرض لنا التخييل ذاته عبر حيرتة الفنية بين ما إذا كان ما يراه جهات بديعة أم عذارى حاليات ، إنه لا يقول إن هذه تمثل تلك ولا أن هذه هى تلك ، وهو لايلجأ إلى تشبيه ولا استعارة بل إلى أسلوب أقوى وأكثر فاعليه من الاثنين ، إنه يمارس عملية التخييل ذاتها ، فالتخييل يقع له شخصياً وهو يريد أن يشرك سامعه أو قارئه معه فيما يخيل إليه أن هذا هوذاك ، وهو ما ينطبق على قوله فى الشطر المقابل وماء أم سماء أم نبات » إنه هنا لايجد فرقاً فيما يخيَّل إليه بين الجمال الأرضى والجمال السماوى ، إن الصفاء هنا هو الصفاء هناك ، والفتنة هنا هى الفتنة هناك ،وهو فى البيت التالى يواصل حيرته بين الأرض والسماء أيضا ، بين الجزائر الأرضية والنيرات السماوية ،إنه يمارس بل دعنا نقول إنه يعانى التخييل بينها ، هذا التخييل المبنى أساساً على المحاكاة والمشابهة بين شيئين .. إنه لا يدرى أيرى أشياء أرضية أم أشياء سماوية، جزائر أم نيرات ،وشاعرنا البارع يمعن إمعاناً شديداً فى عرض ما يعاينه أو يعانيه من عملية التخييل التى تمارسها الطبيعة نحوه حين يدهشه طلوع هذه النيرات وقت الظهر ، وهذه هى ذروة التخييل الذى يتعرض له الشاعر ،والذى يعرضه علينا بكل هذه البراءة وهذه البراعة الفنية الفائقة ،إنه بكل براءة يتلقى تخييل الطبيعة الأرضية والسماوية بين كل هذه المظاهر الفاتنة الرائعة ،

---

(١) الشوقيات : بيروت ، دار الكتاب العربى ، د.ت ٢/ ٤٠ .

وهو مجرد متأمل لهذا التخييل الطبيعى ومجرد ناقل وعارض لهذا التخييل، بينما شاعرنا يقوم بأروع عملية تخييل فى الشعر فى هذه الرباعيات الفريدة حقاً فى روعتها وفتنتها .

ونأتى الآن إلى الرباعية الثانية :

جلاها الأفق صفراً وهى خضر　　　كزهرٍ دونــــة فى الروض زهـــــرُ

لوى بحرٌ بهــا والتفّ بحـــــرُ　　　كما ملكت جهــاتَ الدوح غـــُدْرُ[1]

يحتوى الشطر الأيمن فى كل بيت على المستوى الأول من التخييل وفقاً لنظرية الفارابى (تخييل الشئ فى نفسه) ، والشاعر فى البيت الأول يرسم بألفاظه فى أذهاننا الصورة التى تعكس الحقيقة ؛ فهى جزر يجلوها الأفق للناظرين صفراء وهى خضراء فى الحقيقة ،وفى الشطر الأيمن يعمد إلى المستوى الثانى من التخييل وهو أنه يخيل لنا الشىء فى غيره أى يأتى بصورة مشابهة لصورة الشىء أو يخيل لنا الشىء، فى غيره ، وذلك حين يجعل منظر الجزر الصفراء فى مظهرها الخضراء فى حقيقتها أشبه بزهر يحجبة زهر، وفى هذه الكثافة الزهرية تمتزج ألوان الزهر وتبدو للعين على غير حقيقتها ، وهذا المستوى الثانى من التخييل هو بعينه التشبيه فى علم البيان،وما فعله الشاعر فى البيت الأول يفعله فى البيت التالى له ، فهو فى شطره الأيمن يخيِّل لنا الشئ ذاته حين يرسم لنا بألفاظه صورة محاكية مشابهة لصورته كما رآها هو "لوى بحر بها والتف بحر" وفى الشطر الأيسر

---

(١) الشوقيات : ٤٣/٢ .

يخيِّل الشئ فى غيره بعد أن خيَّله فى ذاته ، فالتفاف البحر بهذه الجزر أشبه بالتفاف الغدران بالدوح وإحاطتها به من كل جهاته .

هذه هى نظرية التخييل كما قدمها الفارابى فى انطباقها على الشعر العربى قديمه وحديثه . ذلك أن الفارابى نفسه لم يقدِّم أمثله من الشعر العربى وإنما ساق النظرية مساقاً نظريا بحتاً كما رأينا من النصوص التى وردت فى كتبه : «رساله فى صناعة الشعر» ، و«الموسيقى الكبير» ، و«جوامع الشعر» وكلها تشكل أجزاء هذه النظرية التى شملت البعدين الأساسيين فى فن الشعر وهما النغم والدلاله : وقد وصف المعلم الثانى اعتماد الأنغام أو الأوزان الشعرية العربيةعلى حروف الشعر نفسه وتشكيلاتها من أسباب وأوتاد وكذلك القافية العربية مقارنا ذلك بالاشعار الأخرى حيث ظهر تميِّزالشعر العربي فى المستويين النغميين الأفقى والرأسى (الوزن والقافية) على الأشعار الأخرى التى تعتمد على الموسيقى الخارجية والتى تهمل القافية .

أما الدلالة فتركزت عليها نظرية التخييل التى بناها الفارابى أساساً على نظرية المحاكاة ، ووصف تميز الشعر العربى بأن الاستماع له يرسم فى الذهن صورا مشابهة لما تراه العين ، فهو إذن شعر متكئ على ذاته فى النغم ومتكئ على ذاته أيضاً فى الدلالة ، وهذا هو ماجعل التخييل مصطلحاً أكثر مناسبة لهذا الشعر من مصطلح المحاكاة ؛ لأن الشعر اليونانى المستعين بالمؤثرات الخارجية يجعله بالفعل محاكياً مباشرا للحياة سواء بحركات وإيماءات ورقص الشاعر الملحمى المنشد أو بمناظر المسرحية وممثليها وملابسهم وحركاتهم وأصواتهم ومصاحبة الجوقة لهم ،أما الشعر العربى فإن

ألفاظه وحدها هى التى تقوم بكل ذلك بالايقاع النغمى لحروفها ،وبالصور الذهنية التى تصل قوة وضوحها إلى الحد الذى "يخيل" إلى سامعها أنه يراها رأى العين .

وها هو أرسطو نفسه يعلن أن المحاكاة إنما تتم بأشخاص يعملون، فالبضرورة يمكن أن نعد من بين أجزاء المأساة المنظر المسرحى ثم النشيد الموسيقى والمقولة فإن هذه هى الوسائل التى بها تتم المحاكاة ، وأعنى بالمقولة تركيب الأوزان نفسه ، أماالنشيد فله معنى واضح تماماً[1] .

ولأن الشعر العربى لا يعتمد إلا على المقولة وحدها - وفق تعريف أرسطو لها - فإن تطبيق المحاكاة عليه بالمفهوم اليونانى يُعَدُّ عملاً غير صائب، ولهذا قدم الفارابى مصطلح التخييل الذى لاءم طبيعة الشعر العربى كما قدمنا .

وفى إطار هذه النظرة الشاملة إلى نظرية الفارابى المتكاملة فى الشعر لابد لنا من الإشارة إلى علاقة الوزن بالمعنى عنده ، وهو فى هذا الموضوع الذى أراه أدق موضوعات الفن الشعرى وأكثرها حساسية يبدو متأثرا كثيرا بأرسطو ، فهو يذكر أن قوام الشعر وجوهره عند القدماء هو المحاكاة والوزن وإن كان الوزن اصغر من المحاكاة[2] .

وإذا رجعنا إلى كلام أرسطو فى موضوع العلاقة بين مضمون الشعر ووزنه وجدناه يقول إن الناس قد اعتادوا أن يقرنوا بين الأثر الشعرى والوزن، وهو يذكر أن من ينظم نظرية فى الطب أو الطبيعة يسمّى عادةً شاعراً وبرغم

---

(١) أرسطو: فن الشعر ترجمة ، بدوى : ١٩ .

(٢) الفارابى : جوامع الشعر ضمن تلخيص كتاب ارسطو طاليس فى الشعرلابن رشد تحقيق محمد سليم - القاهرة ١٩٧١ ، ١٧١ .

ذلك فلا وجه للمقارنة بين هوميروس وأبنانوقليس إلا فى الوزن [١] وواضح من هذا النص أن أرسطو لا يجعل للوزن شأناً كبيراً فى فن الشعر ، فقد اعتاد الناس فى رأيه - مجرد اعتياد - أن يقرنوا الوزن بالشعر ولكن الذى يقدم معلومات طبيعية مثلا فى كلمات موزونة لايمكن مقارنتة بشاعر مثل هوميروس لأن هوميروس شاعر بالمحاكاة وليس بالوزن فالوزن وإذن لايميز بين الشاعر وغير الشاعر ، ونص الفارابى دليل على أنه يسجل رأى القدماء فى هذه العلاقة بين الوزن والشعر ولا يتطرق إلى الشعر العربى بدليل أنه ذكرالمحاكاة ولم يذكر التخييل الذى أسلفنا أنه بناه عليها لكى ينشئ نظرية ملائمة للشعر العربى الذى يراه فى وزنه وقافيته كما قدمنا متميزاً على الأشعار الأخرى .

على أننا يمكن أن نفهم من نص الفارابى السابق أنه برغم أهمية الوزن فى الشعر فإنه لا يمكن مقارنته بمضمون الشعر فمكانته أقل من المضمون أو من المحاكاة - التى هى أساس التخييل - لأن نظم أية معلومة علمية لايجعلها شعرا ، ومما يؤكد لنا الأهمية الكبرى التى يراها الفارابى لمضمون الشعر هو أنه يجعل التخييل فى الشعر كالبرهان فى العلم [٢] ولأن العلم لا قيمة له بغير برهان فكذلك الشعرلاقيمة له بغير تخييل ، وهنا يقيم الفارابى مقارنة بين الأقاويل البرهانية التى هى صادقة عنده بالكل لا محالة وبين الأقاويل الشعرية التى هى كاذبة عنده بالكل لا محالة .

---

(١) ارسطو: فن الشعر - ترجمة د. بدوى ص ٦ .

(٢) الفارابى : جوامع الشعر ص ١٧٤ وقد وردت العبارة خطا على النحو التالى كالعلم فى البرهان وهى بذلك معكوسة عن الوضع المنطقى الصحيح .

- التخييل بعد الفارابي :

إذا كانت نظرية المحاكاة قد تداولها الفلاسفة اليونانيون بالاتفاق والاختلاف كما رأينا ، فإن نظرية التخييل التى بناها الفارابى على نظرية المحاكاة قدتلقاها الفلاسفة والبلاغيون العرب بالاتفاق والاختلاف والشرح بحيث يتعيّن علينا أن نعرض لآرائهم ، لأن ذلك يعطينا الصورة الكلية لنظرية التخييل فى الفكر العربى وأثرها فى هذا الفكر .

أولا التخييل عند الفلاسفة :

١ - عند ابن سينا :

التخييل هوغاية الشعر عند ابن سينا إذ يقول : « والشعريستعمل للتخييل[١] ، والكلام المخيل عنده هوالكلام الذى تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار ، وبالجملة تنفعل لها انفعالاً نفسانيا غير فكرى سواء كان المقول به مصدقا أو غير مصدق » ، والتخييل عند ابن سينا إذعان للتعجب ، والاعتداد بنفس القول ، والتصديق إذعان لقبول أن الشئ على ما قيل فيه [٢] .

وواضحٌ أنّ كل ما يفعله ابن سينا فى هذا النص هو أنه يعمِّق التخييلَ الذى يجعله غاية الشعر كما نرى وحين يصف أثره النفسى القوى فى متلقى الشعر باعتباره محركاً للعاطفة لا للفكر فإنه يرى أن لاعلاقة له حينئذ بالتصديق أو التكذيب ؛ إذ أن علاقة المتلقى هنا بالقول وليس بالمقول به ! وهذه فكرة دقيقة غاية الدقة ؛ فالشعر يؤثر بنفس القول ألا بما يحتوى عليه القول من قضايا تحتمل الصدق والكذب بطبيعتها ، وهذا فرق دقيق من جانب ابن سينا ، معناه أن العلاقات الداخلية لأجزاء القول هى الشئ المهم هنا ، فإذا تناسقت هذه العلاقات كان هذا هو غاية الشعر ، وعلى سبيل المثال فقولُ أبى نواس فى الخمر :

---

(١) من كتاب الشفاء لابن سينا ضمن فن الشعر لأرسطو - ترجمة د. بدوي بيروت دارالثقافة ، ص ١٦٢ .

(٢) المرجع السابق .

صفراء لاتنزل الأحزانُ ساحتَها   لو مسَّها حَجَرٌ مسَّتْهُ سـرّاءُ[1]

هذا القول جميل بتناسق علاقاته الداخلية ، فالشاعر يؤيد قوله بأن الأحزان لا تنزل ساحة الخمر بأنه حتى الحجر تمسه الفرحة لو مسته الخمر، إنه يُحْدِث تناسقا داخليا بين زعمه فى الشطر الأول وبين زعمه فى الشطر الثانى، وهذا التناسق هو جوهر الجمال ، لكنك لوخرجت عن هذه الدائرة دائرة القول ذاته لترى التطابق بينه وبين الحقيقة التى هى خارجة عنه لم تجد شيئاً فليس هناك على وجه الدقة الواقعية والمنطقية ساحة للخمر لا تنزلها الأحزان ، وحتى مجرد دلالة هذا القول على أن الخمر تذهب بالأحزان عن طريق فعلها بالعقل محتاج إلى نظر ، أما بقية هذا المقول به من أن الحجر تمسه السرَّاء إذا مسته الخمر فهو مما تقبله العاطفة على سبيل المبالغة ولاقبول له فى المنطق والواقع .

ومثل هذه المحاكمة المنطقية للشعر تبدو قاسية وغير مناسبة لكنها تكشف لنا عن طبيعة هذا الفن من وجهة نظر ابن سينا على الأقل حين يفرق بين التخييل والتصديق وحين يقصر التخييل على القول فى حد ذاته أو على علاقاته الداخلية دون اعتبار لتصديق أو تكذيب هذا القول خارج دائرته الذاتية ، وحين يجعل التصديق المنطقى علاقة بين القول ككل وبين الواقع الخارجى .

وابن سينا متفق مع الفارابى فى أن الناس بطبيعتهم اكثر ميلاً إلى

(١) ديوان أبى نواس : بيروت ، دار الكتاب العربى ، د.ت ، ص ٣٨ .

اتباع الأوهام من الحقائق ، فالانسان عند الفارابى - كما رأينا - كثيرا ما تتبع أفكاره تخيلاته كما مر بنا ، وابن سينا يقول: إن "الناس أطوع للتخييل منهم للتصديق ، وكثير منهم إذا سمع التصديقات استكرهها[1] وكما لم يغفل الفارابى الإيقاع النغمى للشعر ملتفتا إلى أن الشعر العربى يعتمد على نغمه الذاتى فى أدائه للتخييل نرى ابن سينا بعد أن يتحدث عن اللحن - متأثرا فى ذلك بالشعر اليونانى فى استعانته باللحن الخارجي - نراه يذكر أن انفراد الوزن والكلام المخيل كافيان للشعرية ؛ لأن المقدمات المخيلة والإيقاع المتناسب يجعلان الشعر أسرع تأثيرا فى النفس (التى) تميل إلى المتزنات والمنتظمات التركيب[2] " .

وهذا كلام بالغ الأهمية فى الربط بين العنصرين الأساسيين فى الشعر الخالص وهما المعنى والوزن ، ذلك أن أرسطو كما رأينا إنما ركز اهتمامه الأكبر على المضمون الذى ينحصر عنده فى المحاكاة ، بينما يرى أن الناس قد اعتادوا على قرن الشعر بالوزن ، هذا الوزن الذى لو كتب به عالمٌ بالطب قصيدة فى علمه لم يُعَدّ شاعراً وانما الشاعر هو المحاكى مثل هوميروس [3] ، إلا أن ابن سينا ينص صراحة على كفاية الوزن والكلام المخيل للشعرية ، وهو بهذا يتحدث عن الشعر العربى الذى حرص على المقارنة بينه وبين الشعر اليونانى فى مجال المضمون كما حرص الفارابى على هذه المقارنة بين الشعرين فى الوزن والقافية فيما مر بنا .

(١) فن الشعر - ترجمة د. بدوى : ص ٦٥.

(٢) ابن سينا : المجموع ص ٢٠ .

(٣) د. عياد : كتاب أرسطو طاليس فى الشعر ص ٣٠ .

ولابن سينا مقارنة مهمة بين الشعرين اليونانى والعربى من حيث تركيز الشعر اليونانى على "الأفاعيل والأحوال" وأهمية الذات عندهم فى العمل[1] وهو ما يتسق تماما مع القول الذى أوردناه لأرسطو من أن الحياة كيفية عمل لاكيفية وجود ، بينما الشعر العربى هدفه التأثير فى النفس تأثيراً يؤدى إلى فعل أو انفعال أو لمجرد العجب فقط ، فالعرب تشبه كل شئ لتعجب بحسن التشبيه[2] ومن ذلك أن الهدف الأخلاقى فى الشعر اليونانى أكثر بروزاً منه فى الشعر العربى ، إلا أن حازم القرطاجنى يورد لابن سينا نصاً ينسب فيه الخرافات إلى الشعر اليونانى ، وهذا النص هوالذى يهمنا فى هذا البحث من حيث علاقته بالتخييل ، يقول ابن سينا : وكان شعراء اليونان يختلقون أشياء يبنون عليها تخاييلهم الشعرية ويجعلونها جهات لأقاويلهم ، ويجعلون تلك الاشياء التى لم تقع فى الوجود كالأمثلة لما وقع فيه ، ويبنون على ذلك قصصا مخترعاً نحو ماتحدث به العجائز الصبيان فى أسمارهم من الأمور التى يتمنع وقوع مثلها ، ويذكر القرطاجنى أن ابن سينا ذم هذا النوع من الشعر قائلا : ولا يجب أن يحتاج فى التخييل الشعرى إلى هذه الخرافات البسيطة التى هى قصص مخترعة ، وأن هذا لايوافق جميع الطباع[3] .

مثل هذه المقارنات بين الشعرين العربى واليونانى من جانب ابن سينا وقبله الفارابى تنفى نفياً قاطعاً أن يكون الفكر العربى قد عجز عن فهم الشعر اليونانى وفهم نظرية المحاكاة التى تصف هذا الشعر ، وها هو هذا

(١) فن الشعر لأرسطو ، ترجمة د. بدوى ص ١٧٠.

(٢) المرجع السابق .

(٣) حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ص ٧٧ ٢.

الفكر يتجاوز مجرد الفهم إلى ابتداع نظرية التخييل التى استوحت حقا نظرية المحاكاة لكنها تجاوزتها فى مراعاة الفرق بين شعر اليونان وشعر العرب ، وها هو ابن سينا الذى ينسب الفضل إلى الشعر اليونانى فى الجانب الأخلاقى يذم هذا الشعر فى جانبة الخرافى ، وواضح أن ابن سينا يتحدث فى النص الأول عن الشعر المسرحى اليونانى ، بينما يتجه حديثه فى النص الثانى إلى الشعر الملحمى ، والحق أنك تقرأ الإلياذة والأوديسا فترى كلام ابن سينا منطبقاً حقاً على تلك الشخصيات والاحداث الخرافية فى الملحمتين ، ومما يؤكد هذا الذى نذهب إليه امتداح ابن سينا للمسرحية اليونانية فى قوله : أول أجزاء طراغوذيا هو المقصود من المعانى المتخيلة والوجيهة ذات الرونق[1] ".

فالتخييل عند ابن سينا لاينبغى أن يهبط إلى مستوى هذه القصص الخرافية البسيطة التى لاتناسب إلا عقلية الصبية والعجائز .

وابن سينا يخلص من مقارنته بين شعر اليونان والعرب إلى رأى بالغ الأهمية هو أن الحكيم (ارسطو) لو كان قد اطلع على ما فى شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال والاستدلالات لزاد على ماوضعه من قوانين فى نظريته[2] .

ومعنى ذلك ان ابن سينا يرى نقصاً فى نظرية المحاكاة فهى لاتصف فن الشعر ككل وإنما تصف منه لوناً واحداً وهو الذى رأيناه يمتدح الجزء

---

(١) فن الشعر لأرسطو ، ترجمة د.بدوى : ١٧٧ .

(٢) فن الشعر لأرسطو – بدوى ص ١٩٨ وانظر المنهاج : ٦٩ .

المسرحى فيه ويزرى إزراء شديدا على ما فيه من قصص خرافى يراه فى بساطته مما يتسامر به الصبيان والعجائز[1] وهو ما نكرر أنه يتجه إلى الجزء الملحمى فى الشعر اليونانى الذى تكثر فيه هذه الخرافات ، وأرسطو نفسه يقول إن هوميروس هو الذى علم الشعراء كيف يتقنون الكذب [2] .

وابن سينا يتجاوز ذلك ويجرؤ على ما لم يجرؤ عليه الفارابى حين يتطلع إلى نظرية جديدة أوعلم جديد للشعر إذ يقول : ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع فى علم الشعر المطلق أو علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان كلاماً شديد التحصيل والتفصيل ، اما هنا فلنقتصر على هذا المبلغ[3] .

وعلم الشعر المطلق كما سبق أن ألمعنا فى مقدمة البحث يعنى المطلق من القصة ، وبهذا يكون الشعر فناً خالصا مستقلا كالشعر العربى ، أما علم الشعرفهو ذلك الذى يشمل الشعر الخالص والشعر المقترن بالقصة أو الذى هو لسان للقصة كما هو حال الشعر اليونانى ، فابنُ سينا قد تطلع إلى هذا الإنجاز الكبير لأنه يرى أن نظرية المحاكاة لا تكفى ، ولأن الشعر اليونانى الذى تصفة وتقنّن له ليس هو كل الشعر ، وأرسطولم يطلع على شعر العرب ولهذا جاءت نظريته غير كاملة .

ويقف د. مصطفى الجوزو[4] أمام نقطة هامة عند ابن سينا فى موضوع التخييل هى أنه يجعل المقدمات المخيلة فى الشعر إما محاكيات أو خالية من

---

(١) القرطاجنى :المنهاج ص ٧٧ .

(٢) د. عياد : كتاب ارسطو طاليس فى الشعر ص ١٤٠ .

(٣) القرطاجنى : المنهاج ص ٦٩ .

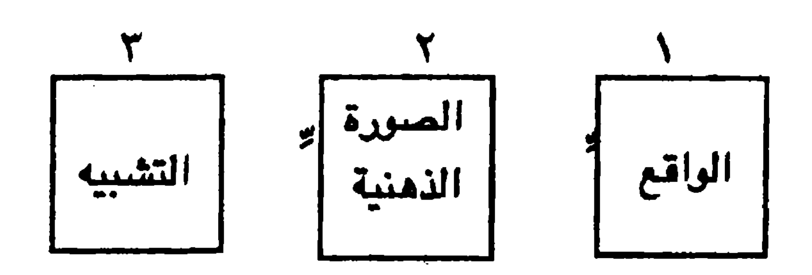
(٤) الجوزو : نظريات الشعر عند العرب : ٢١ .

الحكاية ، ويتساءل : ماالذى يمكن أن يحل محل المحاكاة (التشبيه هنا) فى تأدية التخييل ؟ قائلا: هذا ما لا يجيب ابن سينا عنه .

وفى اعتقادى أن مثل هذه المعالجة لايمكن أن تتم بمعزل عن النصوص الشعرية ذاتها ،وكل قول شعرى يبدأ بوصف لحال ما ثم يردفه بتشبيه لهذه الحال هو تخييل بسيط يعقبه تخييل مركب كما سبق أن ذكرنا ، ولنذكر هذا البيت للنابغة فى وصف ثور أطلقت عليه كلاب صيد :

فكر محميةً مِن أنْ يفرَّ ، كما كَرَّ المحامى حفاظاً خشية العارِ[1] .الجملة الأولى فى هذا البيت هى وصف لسلوك الحيوان ، وذلك أنه كرّ فى هذا الموقف بدلا من أن يفر ، فهو مختار حقيقة لموقف الكر والهجوم بدلا من الفرار ، هذه الحملة هى نفسها تخييل لأن الشاعر بالفاظه رسم فى أذهاننا صورة محاكية للواقع (أو لما يفترض أنه وقع فعلاً) فلدينا إذن صورة ذهنية ناشئة عن الصورة الواقعية بواسطة ألفاظ الشاعر فى هذا الجزء من البيت ، وفى الجزء المتبقى منه شبّه الشاعر سلوك الحيوان بسلوك الإنسان الذى يكر ويهاجم حفاظا على شرفه واتقاء للعار ، وهذا التشبيه هو إحالة من الصورة الذهنية إلى صورة أخرى تختلف فى وحداتها لكنها تلتقى معها فيما نسميه وجه الشبه وهو كر الحيوان المشبه لكرّ الإنسان فى موقف القتال . وإذا أعطينا صورة الواقع المباشر رقم ١ والصورة الذهنية الخاصة به فى الجملة الأولى من البيت رقم ٢ ، والصورة التشبيهية رقم ٣ ، فإنه يمكننا وضع الرسم البيانى البسيط التالى :

(٢) ديوان النابغة القاهرة ، دار المعارف ، د. ت : ٢٠٣ .



ويكون التخييل قائماً بالصورة الذهنية التى هى محاكاة للواقع ، وبالصورة التشبيهية التى هى محاكاة للواقع ايضاً لكن من خلال الصورة الذهنية أوعلى أساسها ، وهذا نفسه هو مايجعلنا نفهم العلاقة بين المحاكاة والتخييل عندالفارابى التى رأى د. مصطفى الجوز وأنها مما يحتاج إلى إعمال فكر وتمحيص[1] ؛ فالصورة الذهنية التى ترسمها الألفاظ فى الذهن (رقم٢) فى هذا الشكل هى تخييل على أساس أنها صورة "محاكية" للواقع ، وهى تخييل الشئ فى نفسه ، بينما الصورة القائمة على التشبية (رقم ٣ فى الشكل) هى تخييل الشئ بغيره فيما مَرَّ بنا من تقسيم الفارابى للتخييل إلى هذين النوعين .

(١) الجوزو :نظريات الشعر عند العرب : ١٢١ .

التخييل عند ابن رشد (ت ٥٦٥هـ) وابن خلدون (ت٨٠٨هـ)

يتابع ابن رشد الفيلسوفين الفارابى ثم ابن سينا فى أن التخييل هو كل العمل الشعرى بقوله إن "الأقاويل الشعرية هى الأقاويل المخيلة" ونراه يذكر أن أصناف التخييل وأصناف التشبيه ثلاثة : اثنان بسيطان وثالث مركب منهما .

أولاً : تشبيه شئ بشئ وتمثيله به باستخدم أداة للتشبيه

ثانياً : مايسمية أخذ الشبيه بعينه بدل الشبيه مثل قوله تعالى : ﴿ وأزواجه امهاتهم[1] ﴾ و " فى هذا القسم تدخل الأنواع التى يسميها أهل زماننا استعارة وكناية" .

والنوع الثانى هو أن يبدل التشبيه مثل أن نقول : الشمس كأنها فلانة .

والنوع الثالث فى رأى ابن رشد هو المركب من هذين [2] .

والذى يعنينا هنا هو أن ابن رشد جعل أنواع التشبيه هى نفسها أنواع التخييل وهو هنا يخالف الفارابى (ت ٣٣٩ هـ) ومن بعده ابن سينا (ت ٤٢٨هـ) فالفارابى جعل القول الشعرى كما رأينا يرسم الصورة الذهنية فى ذهن المستمع ، تلك الصورة المحاكية للصورة الواقعية التى رآها أو يفترض أنه رآها ، ولهذا لم يربط الفارابى وابن سينا التخييل بالتشبيه لكن التشبيه أو

---

(١) من سورة الأحزاب آية ٦ .

(٢) انظر فن الشعر لأرسطو ترجمة بدوى : ٢٠١ - ٢٠٣ .

المحاكاه وهما مترادفان عند متى بن يونس مترجم أرسطو وعند غيره من قدماء المترجمين والملخصين لكتاب أرسطو فى الشعر ومنهم ابن رشد ، أقول إن التشبيه يعد مستوًى ثانيا للمحاكاة كما ذكرنا عند تطبيقنا لنظرية التخييل على النماذج الشعرية العربية حيث أن الفارابى واضع النظرية ومن بعده ابن سينا لم يقدما نماذج تطبيقية .

وبهذا يكون إدراك ابن رشد لمفهوم التخييل مختلفاً عن إدراك الفيلسوفين السابقين ، ويمكن أن يقال إن هذا الادراك أضيق من إدراكهما لهذا المفهوم لأنه حصره فى التشبيه ومستوياته البلاغية الأعلى .

ومع هذا فنحن نرى عند ابن رشد من ناحية أخرى هذا التعميق لنظرية التخييل باعتباره محاكاة لغوية تالية فى الزمان للمحاكاة الصوتية والشكلية وهى فكرة تعود لأفلاطون . وابن رشد يعلّق عليها بقوله « وغالباً ما يتبع الشعراء العرب هذه الطريقة الأخيرة فى المحاكاة أى المحاكاة التى تتم عن طريق الكلمات[1] .

ومن ذلك أن المحاكاة بالمناظر والموسيقى التى عنى بها أرسطو فى كتاب الشعر إنما هى مرحلة ممهدة للمحاكاة اللغوية الخالصة التى أخذت بها الشعر العربى ، هذا ما تنطوى عليه عبارة ابن رشد الأخيرة فى تطبيقه لهذه الملاحظة البارعة التى اقتبسها من أفلاطون والتى تسجل التطور الحقيقى للتعبير الفنى من الأشياء إلى الكلمات .

(١) فن الشعر لأرسطو ترجمة . د.بدوى : ٢١٨ .

وقد ذهب أرسطو إلى عكس هذه الفكرة تماما حين رأى أن الشعر الغنائى - وهو الشعر المعتمد على الكلمات وحدها - إنما هو مجرد مرحلة تمهيدية للشعر الدرامى المحاكى لأفعال الناس [1] .

لكن الواضح أن تطور التعبير البشرى الذى كان يستخدم الأشياء وحركات الجسم ثم استخدم الكلمات الدالة على الأشياء بعد ذلك ، هذا التطور الطبيعى لاداة التعبير من الأشياء ورسومها إلى الكلمات إنما يؤيد وجهة نظر أفلاطون المعاكسة تماما لوجهة نظرأرسطو .

وابن خلدون يعود إلى المنبع الرئيسى لمفهوم التخييل عند الفارابى حين يذكر أن صاحب التأثير يعمد إلى القوى المتخيلة فيتصرف فيها بنوع من التصرف ، ويلقى فيها أنواعاً من الخيالات والمحاكمات وصوراً مما يقصده من ذلك ، ثم ينزلها إلى الحس من الرائين بقوة نفسه المؤثرة فيه فينظرها الراؤون كأنها فى الخارج وليس هناك شئ من ذلك ، ويسمى هذا عند الفلاسفة الشعوذة أو الشعبذة[2] .

وهذا تصوير بالغ الوضوح والروعةلمفهوم التخييل لم يخرج فيه ابن خلدون عن العناصر التى حددها الفارابى وخاصة حين يقرر ابن خلدون تعامل الشاعر - صاحب هذا التأثير - مع المحسوسات ، وهذا يذكرنا بقول الفارابى إن الشاعر شأنه شأن المصور يعمد إلى ايقاع المحاكيات فى أوهام

(١) المرجع السابق : ٤٧ .

(٢) ابن خلدون : المقدمة : مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبنانى ، بيروت ، ١٩٧٩ ص ٩٢٦ .

الناس وحواسهم[1] ، وابن خلدون يجسد العلاقة التى تحدّث عنها الفارابى بين الاستماع إلى الشعر "ورؤية" موضوعه فى عبارته البليغة الدقيقة الموحية التى ينزل فيها الشاعر هذه الخيالات والصور إلى حسّ الرائين فينظرونها كأنها فى الخارج ، وإن لم يكن هناك شئ من ذلك .

هذا هو جوهر التخييل الذى اهتدى إليه الفارابى وإن لم يُعَبِّر عنه بهذه الدرجة من الدقة والروعة ، من حيث تحويل المجردات إلى مجسدات كأن الإنسان يراها رأى العين وذلك بما يسميه ابن خلدون « قوة نفس صاحب التأثير » ، وتتفق إشارته إلى اعتبار الفلاسفة التخييل نوعاً من الشعوذة مع اعتبار الفارابى الأقاويل الشعرية كذباً على الاطلاق ، ولنا وقفه بإذن الله مع هذا الموضوع بعد استعراض آراء البلاغيين فى التخييل .

---

(١) فن الشعر لأرسطو – بدوى ١٥٠ .

ب - البلاغيون والتخييل .

ب - البلاغيون

- التخييل عند عبد القاهر الجرجاني :

يُعَد عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجنى اهم من تناول نظرية التخييل من البلاغيين .

ومن كل ما ذكره عبد القاهر الجرجاني فى أسرار البلاغة عن التخييل يهمنا هنا ادراكة لنظريته فى قوله : « والتخييلات تهزّ الممدوحين وتحركهم وتفعل فعلا شبيها بمايقع فى نفس الناظر إلى التصاوير التى يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش أو بالنحت والنقر »[1] .

هذه هى على وجه الدقة نظرية التخييل الفارابية التى تجعل الصورة الذهنية التى يحدثها الشعر فى متلقيه أشبه بالصورة المرئية الحسية .

وعبد القاهر الجرجاني يتفق مع الفارابى فى كون التخييل وهماً وكذباً لأن المعانى عنده تنقسم قسمين عقلى وتخييلى وكل واحد منهما يتنوع[2] ، والعقلى عنده هو المعنى الصريح المحض الذى "يشهد له العقل بالصحة ، ويعطيه من نفسه اكرم نسبة ، وتتفق العقلاء على الأخذ به والحكم بموجبه فى كل جيل وأمة[3] . " اما القسم التخييلى فهو الذى لا يمكن أن يقال إنه

(١) اسرار البلاغة : ٢١٥ تحقيق ريتر .

(٢) اسرار البلاغة تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى ، مكتبة القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٩ ٢/١٣٧ .

(٣) السابق ٢/١٣٨ .

صدق ، وإن ما أثبته ثابت ، وما نفاه منفى ، وهو مفتنّ المذاهب ، كثير المسالك ، لايكاد يحصر إلا تقريبا ، ولا يحاط به تقسيماً وتبويبا[1] .

ويورد عبد القادر قول البحترى :

كلفتمـــونـــا حـــــدودَ منطقكـم

والشعر يكفـــى عن صـــدق كذبـــه

ويعلق عليه شارحاً بقوله : أراد كلفتمونا أن نُجرى مقاييس الشعر على حدود المنطق ، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق حتى لا ندّعى إلا مايقوم عليه من العقل برهان يقطع به ويلجئ إلى موجبه ، مع أن الشعر يكفى فيه التخييل والذهاب بالنفس إلى ماترتاح إليه من التعليل[2] فواضح أن عبد القاهر الجرجانى يذهب مذهب الفارابى فى النظرة المنطقية الصارمة إلى التخييل تلك التى تجعلة كذباً ، بل إنه ليذهب إلى أبعد مما ذهب إليه الفارابى ذاته وهو أن الشاعر " يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى " فالتخييل عنده " خداع للعقل وضرب من التزويق " [3] .

لقد أفرد عبد القاهر صفحات كثيرة من كتاب « أسرار البلاغة » للحديث عن علاقة التخييل بالتشبيه ودرجته الأعلى من الاستعارة ، وفصل فى هذه العلاقة تفصيلا كبيرا مورداً الكثير من النصوص الشعرية ، لكنها جميعا نظرات جزئية مثل حديثه عن التخييل الذى يراه شبيهاً بالحقيقة لاعتدال أمره

(١) السابق ٢/١٤٠ .
(٢) السابق ٢/١٤٤ .
(٣) السابق : ٢/١٤٨ .

وأن ماتعلق به من العلة موجود على ظاهر ما ادعى قوله :

ليس الحجاب بمقصٍ عنك لى أملاً

إنَّ السمـاء تُرَجَّى حـين تحتجبُ

فوجه شبه هذا التخييل بالحقيقة - فيما يدل عليه قول عبد القاهر هنا - هو وجود العلة فيه ، تلك التى تتمثل فى الشطر الأيسر من البيت ، وهى علة حقيقية لأن "استتار السماء بالغيم هو سبب رجاء الغيث الذى يعد فى مجرى العادةجوداً منها[1] .

على هذه الشاكلة يفصل ويفرّع الجرجانى التخييل درجات على مقدار قربه من الحقيقة ، إلا أن أهم مايلفتنا عنده أنه لم يجعل التخييل تشبيها أومجرد فن بلاغى كما رأينا عند ابن رشد فيما مرّ بنا ، ولذلك نراه يُدخل فى باب التخييل قول المتنبى : وكل امرئ يولى الجميل مُحَبَّب[2] ونراه يصرّح بأن الاستعاره لا تدخل قبيل التخييل لأن المستعير لايقصد إثبات معنى اللفظة المستعارة ، وإنما يعمد إلى إثبات شبه هناك فلا يكون مخبره على خلاف خبره إلا أننا نلاحظ أن الجرجانى يفعل ذلك من وجهة نظر دينية بحته إذ أنه يريد نفى التخييل عن القرآن الكريم ، فلو جعل الاستعارة تخييلا لألحق بالقرآن الكريم صفة التخييل ، وفى ذلك يقول : « وكيف يعرض الشك فى أن لا مدخل للاستعارة فى هذا الفن ، وهى كثيرة فى التنزيل على ما لا يخفى

(١) السابق ٢/١٥٠ .

(٢) المرجع السابق ٢/١٢٩ .

كقوله عز وجل ﴿ واشتعل الرأس شيبا ﴾ ثم لا شبهة فى أن ليس المعنى على اثبات الاستعمال ظاهرا وإنما المراد إثبات شبهه[1] .

وهكذا يدرك الجرجانى جوهرَ عملية التخييل دون أن يربطه بالتشبيه ودرجاته ، وبذلك يكون متفقاً مع رأى الفارابى واضع نظريته ، وهو ما يجعل التخييل وصفاً كاملاً للشعر بصرف النظر عن احتوائه على فنون البلاغة .

(٣) المرجع السابق ٢ / ١٤٧ .

التخييل عند حازم القرطاجني (ت684هـ)

نصل الآن إلى ختام رحلتنا فى درس نظرية التخييل منذ الفارابى فى القرن الرابع الهجرى ، وها نحن الآن أمام هذا المعلّم الهام فى هذه الرحلة فى القرن السابع الهجرى . والقرطاجنى شأنه شأن جميع المفكرين الذين عرضنا لهم يرى التخييل هو كل الشعر فى قوله : الشعر كلام مخيل موزون ، مختص فى لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك ، والتئامه من مقدمات مخيّلة صادقة أو كاذبة ، لايشترط فيها - بما هو شعر - غير التخييل " (١) .

فهذا النص دليل على اعتبار التخييل نظرية كاملة شاملة للشعر العربى الذى يوصف هذا الوصف الشامل بكونه موزونا منفرداً بالتقفية .

وإذا كنا قد استمتعنا فيما سبق بتأمل تصوير ابن خلدون للتخييل فإننى أدعوك لأن تستمتع معى أكثر وأكثر بهذا التصوير الرائع البليغ لمفهوم التخييل عند حازم القرطاجنى بما لا يخرج عن عناصر الصورة المبدئية التى قدّمها « الفارابى » مع نظريته فيما مرّ بنا :

« إن المعانى هى الصورة الحاصلة فى الأذهان عن الأشياء الموجودة فى الأعيان ، فكل شئ له وجود خارج الذهن ، فإنه إذا أدرك حلت له صورة فى الذهن تطابق لما أدرك منه ، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية فى أفهام السامعين وأذهانهم فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ »(٢) .

(١) القرطاجنى : منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٨٩ .
(٢) المنهاج : ١٨ .

وحازم القرطاجنى يزيد على الصورة الناشئة فى الذهن من السمع قرينتها من الخط بقوله : فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ لمن لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم فى الأفهام هيآت الألفاظ التى تقوم بها فى الأذهان صور المعانى فيكون لها أيضا وجود من جهة دلاله الخط على الألفاظ الدالة عليها" (١) .

والقرطاجنى مدرك إدراكاً صافياً تاماً أن نظرية التخييل مبنية أساساً على نظرية المحاكاة ، وهو يعبرّ عن ذلك مشيراً إلى المحاكاة الكلامية بقوله : «ويجب فى محاكاة أجزاء الشئ أن ترتب فى الكلام على حسب ما وجدت عليه فى الشئ ؛ لأن المحاكاة بالمسموعات تجرى فى السمع مجرى المحاكاة بالمتلونات فى البصر» (٢) .

ولا يفوت حازما وهو يقدم هذه الصورة الواضحة المفصلة الصافية لنظرية التخييل الفارابية – دون أن يذكر الفارابى – نقول لا يفوته أن يشير إلى عنصر هام فى أدائها وهو تعامل الشاعر فيها مع الحواس فيما أشار إليه الفارابى من أنه إلقاء للمحاكيات فى أوهام الناس وحواسهم ، إذ نرى حازماً ينص على أنه "ينبغى أن تكون المحاكاة فى الأمور المحسوسة حيث تساعد المكنة من الوجوه المختارة بالأمور المحسوسة . وبها يحسن أن تحاكى الأمور غير المحسوسة حيث يتأتى ذلك ويكون بين المعنيين انتساب . ومحاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة(٣) .

---

(١) المرجع السابق .

(٢) المرجع السابق ص ١٠٤ .

(٣) القرطاجنى : المنهاج ص ١١٢ .

فنحن نرى هنا رؤية لم نعهد مثلها من قبل عند من تناولوا التخييل من المفكرين فى وفرة التفصيل وفى الدقة وفى الوضوح .

لقد رأينا ابن رشد يقصر التخييل على التشبيه بجعله أصنافهما الثلاثة واحدة ونحن نرى القرطاجنى يضع التشبيه فى مكانه من المحاكاة ولايجعله كل المحاكاة مقيماً له هذا الدستور فى قوله :

"وينبغى أن تكون المحاكاة التى يقصد بها اجتماع وضوح وظهور نيه الشاعر وحذقه منصرفة إلى لجنس الذى يلى الجنس الأقرب كتشبيه الأشياء الحيوانية بالأشياء النباتية ، نحو تشبيه قلوب الطيررطبة بالعناب ، ويابسة بالحشف ، وتشبيه إبرة الروق بالقلم المستمد [1] .

والقرطاجنى يعنى فى المثال الأول قول امرئ القيس :

كأن قلوب الطيررطباً ويابساً   لدى وكرها العنّاب والحشف البالى[2]

وفى المثال الثانى يشير إلى قول عدى بن الرقاع العاملى

تزجى أغن كأن إبرة روقــه   قلم أصاب من الدواة مدادهـــا[3]

ولنا أن نسأل ماذا يقصد القرطاجنى بالعلاقة بين ما يسميه نبل الشاعر وحذقه و انصراف المحاكاة والتشبيه من الحيوان إلى النبات ومن النبات إلى

(١) المرجع السابق .

(٢) حاشية المرجع السابق ١٣٧ .

(٣) حاشية المرجع السابق .

الجماد كما فى هذين المثالين ، إلا أن ذلك يلتقى مع ما نذهب إليه من أن الشعر هو فن العودة إلى الأصل ، ومن الواضح أن سلم الارتقاء تعد درجاته من الجماد إلى النبات إلى الحيوان ، فالنبات اكثر تعقيداً فى تكوينه ورقياً من الجماد ، والحيوان بدوره أكثر تعقيدا ورقيا من النبات ، ولهذا فإن مما يتفق مع فكرة العودة إلى الأصل أن نتجه فى التشبيه من الحيوان إلى النبات ومن النبات إلى الجماد على هذا الخط المتجه نحو الأقل رتبة وبالتالى نحو الأصل والماضى ، وإذا كان هذا الرجوع هو جوهر العمل الشعرى ؛ فإن حذق الشاعر يقتضى اتباع هذا المنهج فى تشبيهاته على ما يرى القرطاجنى

إن هذا الدستور الذى يرسمه حازم للتشبيه يعطى فكرة العودة إلى الأصل - التى نراها جوهر العمل الشعرى - تأييدا لا يستهان به .

ويورد صاحب « المنهاج » رأيا ينسبه إلى ابن سينا يعارض فيه بصراحة رأى المعلم الثانى فى كذب الأقاويل الشعرية إذ يقول : "ولا يلتفت إلى مايقال من أن البرهانية واجبة والجدلية ممكنة اكثرية والخطبية ممكنة متساوية لا ميل فيها ولاندرة ، والشعرية كاذبة ممتنعة فليس الاعتبار بذلك ، ولا أشار إليه صاحب المنطق [1] وبالفعل فإن أرسطو فى فن الشعر لم يشر مطلقا إلى كذب القول الشعرى ، كيف وهو الذى يجعل المحاكاة وسيلة للمعرفة ، والإنسان عنده يتعلم أول ما يتعلم بطريقة المحاكاة[2] ؟ إلا أننا يجب أن نراعى الفارق بين مفهوم المحاكاة اليونانية ومفهوم التخييل العربى ، فالمحاكاة هى رواية

(١) المنهاج : ٨٤ ويذكر الحبيب بن خوجة محقق الكتاب أن هذا النص لم يرد فى نشرة د. بدوى .
(٢) د. عياد : كتاب ارسطو طاليس فى الشعر ص ٣٦ .

ماوقع وأيضا مايجوز وقوعه وما هو ممكن على مقتضي الرجحان أو الضرورة عند ارسطو[١] وهذا يعنى اتفاق العمل المحاكى مع الواقع ، هذا فى الواقع هو مبعث قوة الدراما وهو ما يجعل التراجيديا قابلة للتمثيل على المسرح اى قابلة لأن تتجسد فى اشخاص يراهم ويسمعهم المشاهدون ومن أجل هذا جعل أرسطو تهيئة المنظر جزءا من أجزاء التراجيديا[٢] .

إلا أن محاكاة الواقع أو مايمكن أن يكون واقعاً لا تنطبق بهذه الصورة على الشعر العربى كما مثلته نظرية التخييل ، ذلك أن الشعر العربى وفقاً لهذه النظرية يرسم الصور فى ذهن المستمع أو يقيم « منظره المسرحى » فى ذهنه وهوليس مقيداً بأن يتحول هذا المنظر إلى شيء تراه العيون وتسمعه الآذان ، وهو يتخذ من الصور التى يستحضرها فى الذهن وسيلة لأداء المعنى الذى يريد ، ولننظر إلى قول الأعشى فى معلقته لمن يسميه « أباثبيت » معاتباً :

ألست منتهياً عن نحت أثلتنا ولست ضائرها مـــا أطّت الإبــلُ

كناطحٍ صخرةٍ يوما ليوهنها فلم يضرها ، وأوْهَى قرنَهُ الوعلُ[٣]

فليس هناك فى الواقع أثلة ينحتها أبو ثبيت ولا إبل تئط ، ولاصخرة ولاناطح ولا قرن ، ليس هناك فى الواقع شئ من هذه الصور المتحركة التي يرسمها الشاعر فى ذهن سامعه ، وإنما هناك عملية تجسيد المجرّدات ، ولوقيست هذه العملية بمقياس المنطق البحت لكانت كذبا لأن الشاعر يذكر ما

(١) المرجع السابق : ٦٤ .

(٢) د. عياد: كتاب ارسطو طاليس ص ٥٠ .

(٣) ديوان الأعشى : ٢٠ بيروت ، دار صعب ، ١٩٨٠ ص ٢٠ .

ليس له وجود فى الواقع ، وأكثر الشعر الغنائى هكذا ، مثل تجسيد الليل وجعله جملا عند أمرئ القيس يتمطى بصلبه ويردف أعجازا وينوء بكلكل فى قوله .

فقلت لــه لما تمطـّى بصلـبه

وأردف أعجـازاً وناءَ بكلكـلِ[١]

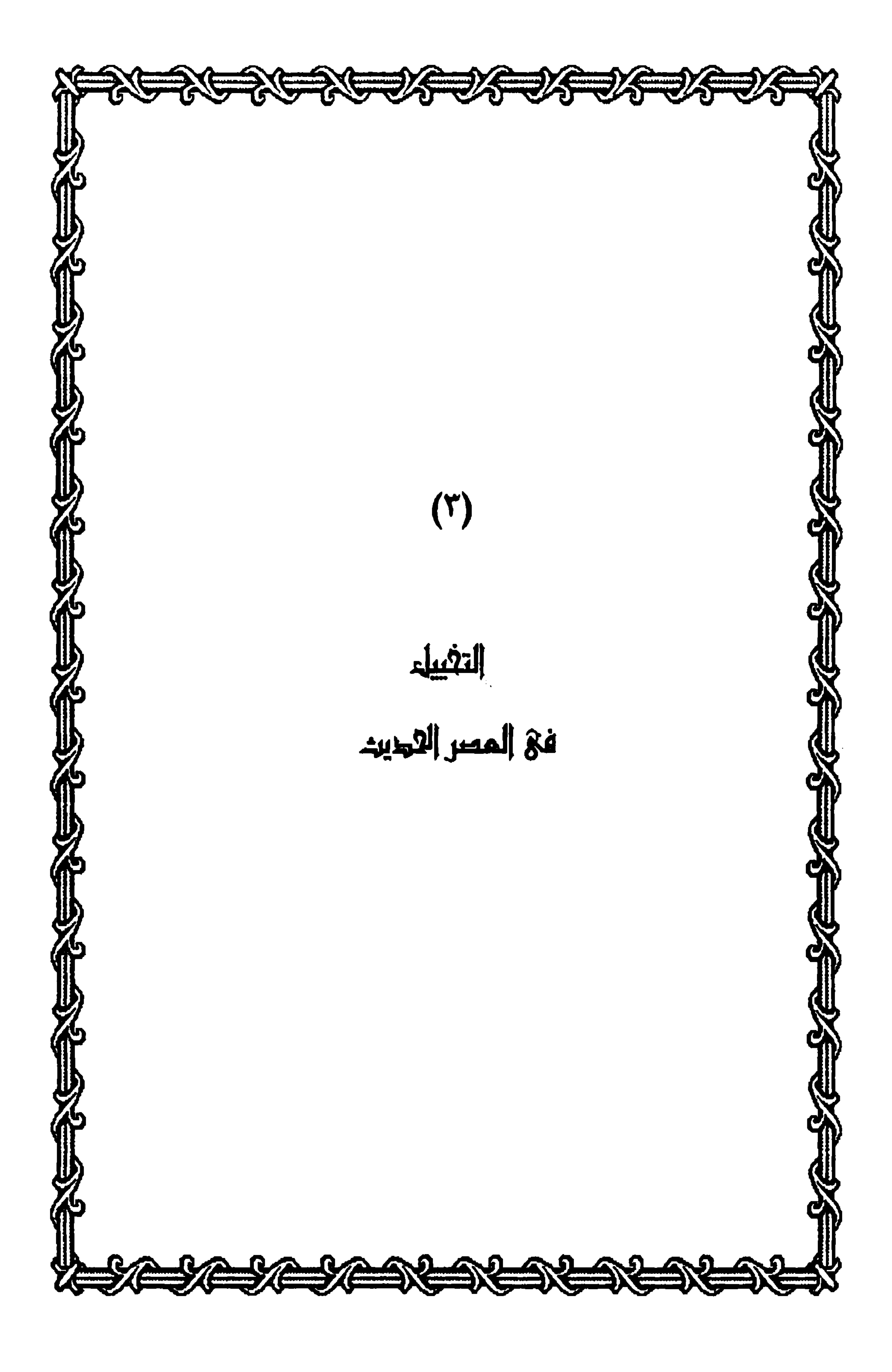
فيما يعرف بالتشبيه ودرجاتة الأعلى من استعارة وتمثيل وكناية ، وليست هذه الأساليب إلا رجوعاً بالتجريد إلى التجسيد ، وإلا التماساً للمحسوسات التى ذكرها الفارابى ، نفسه لكن الواضح أنه يربط هذا الإلقاء للمحسوسات بالوهم والبعد عن الصدق ، وإذا كانت المحاكاة اليونانية تبعد عن الواقع الذى تمثله بدرجة ، فإن التخييل يبعد عن الواقع بدرجتين ، فالمحاكاة بالمفهوم الأرسطى خاصة تأتى بصورة للناس وهم يعملون فى واقع حياتهم أو لما يمكن أن يعملون فيما لايتجاوز الواقع والممكن بالفعل مما يراه المشاهد بعينه ويسمعه بأذنه فى المشهد المسرحى أو حتى فى حركات وإشارات وغناء ورقص المنشد الملحمى ، بينما التخييل يعتمد على ماتثيره الألفاظ من صور فى ذهن المستمع ليست للواقع المباشر بل لهذا الواقع بعد أن انطبع فى ذهن الشاعر بصورة ما ، فالشاعر ينقل للمستمع بالألفاظ وحدها صورة الواقع كما انطبع فى ذهنه هو ، أى أنه فى هذه الحالة بعيد عن الواقع الأصلى بدرجة وهو قد ينقله له كما هو (تخييل الشئ بنفسه) أو ينقله مستعينا بغيره وهذا هو "تخييل الشئ فى غيره" وهذا التخييل للشئ بغيره

---

(١) ديوان امرئ القيس : ص ١٨ .

هو أساليب البيان من استعارة وتمثيل ، فالبعد عن الحقيقة هنا يكون بعداً عن المحاكاة التى قصدها أرسطو بدرجة فى الواقع من خلال رؤية الشاعر أولاً ، وبدرجتين عن هذا الواقع حين يعبر عنه الشاعر بغيره من خلال الاستعارة ، وصحيح أن أرسطو فيما مرَّ بنا قد أعلى كثيراً من شأن الاستعارة ، إلا أن الاستعارة تكون جزءاً من الحوار بين الممثلين الذين يحاكون الواقع أو ما يمكن أن يكون واقعاً بشكل مباشر .

وخلاصة القول أن حملة القرطاجنى من خلال ماأورده على لسان ابن سينا على ما يختص بالجزم بكذب الأقاويل الشعرية.. هذه الحملة يجب أن ينظر اليها لا فى ضوء رأى أرسطو فقط وطبيعة الشعر اليونانى ، بل أيضاً فى ضوء الشعر العربى الذى وضع الفارابى نظريةَ التخييل متوائمةً مع طبيعته التى تجعله مستقلاً عن العون الخارجى فى بعديه الدلالى والنغمى بالقياس إلى الشعر اليونانى .



(٣)

التخييل

في العصر الحديث

٣ – التخييل فى العصر الحديث

أ - عند النقاد العرب :

تناول نظرية التخييل نخبةٌ من الدارسين العرب منهم الدكتور شكرى عياد فى كتاب ارسطوطاليس فى الشعر والدكتور مصطفى الجوزو فى كتاب « نظريات الشعر عند العرب » (الجزء الأول) ، والدكتور إحسان عباس فى كتاب « تاريخ النقد الأدبى عند العرب » والدكتور سعد مصلوح فى كتاب « حازم القرطاجنى ونظرية المحاكاة والتخييل فى الشعر » والدكتور صفوت الخطيب فى كتاب « نظرية حازم القرطاجنى النقدية والجمالية فى ضوء التأثيرات اليونانية » وقد عرض د. شكرى عياد[1] نظرية التخييل وردها إلى الأصل اليونانى فى نظرية المحاكاة وهو يذكر أن التخييل كلمة وضعها الفارابى – فى أغلب الظن – واستعملها ابن سينا تفسيراً لكلمة المحاكاة التى وردت فى ترجمة متى ، وأن الفيلسوفان تأثرا فى وضع الاصطلاح وتحديد معناه بنواح ثلاث من فلسفة أرسطو : الأولى : المنطق ، إذ تحدث أرسطو عن أنوا ع المقدمات وأن منها مقدمات يقينية (برهانية) ، ومقدمات ذائعة (جدلية) ومقدمات ممكنة (خطابية) فلم ير المنطقيون العرب صعوبة فى عد الشعر مؤلفا من مقدمات مخيلة ، والناحية الثانية فى تأثر الفارابى وابن سينا بفلسفة أرسطو هى علم النفس ؛ إذ لاحظ الشراح العرب أن الشعر لايخاطب الفكر بل يخاطب المخيلة فينبّه صور المحسوسات المخترنة فيها ، ولأن المخيلة عند أرسطو تواجه قوة الإحساس كان التخييل يعتمد على المحسوسات ،

(١) د. عياد : كتاب أرسطو طاليس – الهيئة المصرية العامة ١٩٩٣ ص ٢٥٧ .

ولأنها وثيقة الصلة بالانفعالات كان الشعر شديد التحريك للانفعال .

أما الناحية الثالثة التى رد إليها د. شكرى عياد كلمةالتخييل ومفهومها فهى مقدرة الشراح العرب على رد فلسفة أرسطو فى الشعر إلى فلسفته العامة ، وبذلك نظروا إلى التخييل على أنه العلة الصورية للشعر ، وإلى المعانى والأفكار على أنها علته المادية ، ومن هنا أصبح التخييل هو الحقيقة الذاتية التى تميزه من الكلام مما ليس بشعر وجاز للشاعر أن يستخدم التصديقات الخطابية إذا صاغها فى عبارة مخيلة [1] .

ولعلى أختلف مع أستاذنا الدكتور شكرى عياد فى أنه جعل للمحاكاة هذا الدور الجانبى اليسير فى نظرية التخييل إذ قصرها على استعمال ابن سينا للتخييل تفسيراً لها ، بينمال ركز الضوء فى وضع اصطلاح التخييل على تأثير أرسطو المنطقى والنفسى والعلة الصورية والمادية ، والواقع أنه عدا التأثير النفسى الذى دار حول أهمية المحسوسات فى نظرية التخييل فإن التأثير المنطقى يبدو تأثيراً جانبياً إلى حدٍّ ما وهو يتمثل فيما ذهب إليه الفارابى من أن الانسان كثير ماتتبع افكاره تخيلاته[2] ولا يقيم ابن سينا وزنا أواعتبارا لقضية الكذب والصدق فى الشعر ، فهذا الكلام المخيل – الشعر – تنفعل له النفس انفعالاً نفسانياً غير فكرى سواء كان المقول به مصدّقاً أو غير مصدق [3] .

---

(١) د. عياد : كتاب أرسطو طاليس ص ٢٥٧ .

(٢) الفارابى : إحصاء العلوم ص ٨١ .

(٣) الشفاء لابن سينا ضمن فن الشعر لأرسطو – د. بدوى ص ١٦٢ .

أما الجانب النفسى فإنه لم يشر مطلقا إلى التخييل فى كتابه فن الشعر وأنما اشار إلى علاقة التخيّل بالاحساس فى كتاب النفس [1] . وواضح تماما أن عملية التخييل مختلفة عن عملية التخيّل ؛ فالأولى عملية فنية بحتة والثانية مسألة نفسية ، ولذلك فإن ربط الفارابى بين عملية التخييل والمحسوسات إنما هو إدراك ذاتى منه لقيام التخييلات فى الشعر على أمور حسية بالدرجة الأولى فهى ملاحظة مستمدة من طبيعة الصور الشعرية نفسها وميلها الواضح إلى المحسوسات ، وأما الجانب الخاص بالعلة الصورية التى هى التخييل والعلة المادية التى هى المعانى والافكار فلا أرى له مكانا فى نظرية التخييل وخاصة عند واضعها الأول أبو نصر الفارابى كما رأينا فيما سبق ، ولذلك فإن هذه التأثيرات الثلاثة المنطقية والنفسية والهيولية لاتلعب الدور الأساسى فى وضع مصطلح التخييل ، وإنما الذى يلعب الدور الأساسى حقا هو نظرية المحاكاة التى كانت بمثابة الايحاء الأول لفكرة التخييل عند أبى نصر الفارابى ، والتى رأينا كيف عانى الفارابى فى الانتقال منها إلى نظرية التخييل .

---

(١) أرسطو النفس ترجمة د. الأهوانى ص ١٠٦ .

(٢)

وإذا كان د. شكرى عياد يرد فكرة التخييل كلها إلى مصدر يونانى ذى شعب ثلاث من المنطق والنفس والهيولى فإن د. مصطفى الجوزو [١] يردها إلى مصدر عربى ويونانى ، وهو يراها تحريفاً وتعريباً لفكرة المنظر المسرحى المنقولة إلى ميدان الشعر عامة بدأ القول بها على مانملك من نصوص فى كتابات الفارابى ، ويرى أن هذا الفيلسوف قد استقاها من مصدرين : مصدر لغوى قرآنى يتضمن التخيّل الذى فيه معنى الإيهام بالسحر أو الوهم عامة ، ومصدر يونانى وصل إليه عن طريق النقل والاختصار ، والدكتور الجوزو يحصر هذا المصدر اليونانى فى نظرية المحاكاة ولا يتطرق إلى أية تأثيرات منطقية أو هيولية أو نفسية ، وحتى قوله باكتفاء الفارابى بالإشاره إلى الأثر النفسى للتخييل دون تعريفه فى اعتقاده ، حتى هذه الإشارة لاتتضمن ربط أرسطو فى كتاب النفس بين التخيّل وبين الحس (لأن التخييل لم يخطر لأرسطو على بال) ، وأنما المقصود بها هنا هو اهتمام الفارابى بأثر التخييل لا بالتخييل نفسه فيما يرى د. مصطفى الجوزو ، وهذا غير صحيح فى تصورى ؛ فالفارابى عرّف التخييل تعريفاً دقيقاً بأنه إلقاء المحاكيات فى أوهام الناس وأحاسيسهم ، وبإن استماع ألفاظ الشعر يشبه النظر إلى ماتتحدث عنه ، وهذه هى العناصر الأساسية فى التخييل التى لم يزد عليها أحد من الفلاسفة والبلاغيين شيئا بعد ذلك وهذه العناصر هى : الإيهام بأنك ترى بعينك ماتسمع بأذنك عن طريق التركيز على المحسوسات فى الشعر ، فنهاك إذن :

(٢) نظريات الشعر عند العرب ص ١٤٢ .

١ - الإيهام بالرؤية البصرية للمسموعات باستخدام المحسوسات .
٢ - حكم الفارابى على الأقاويل الشعرية بأنها كاذبة منسجماً مع رأيه فى قيامها على الإيهام .

وهذا يعنى أن نظرية التخييل ولدت بعناصرها الأساسية هذه عند الفارابى ، وقد رأينا جانبا من "مخاض" هذا الميلاد ، وهذا هو الذى يدعونى إلى الاختلاف مع د. الجوزو فى أن الفارابى لم يعرف التخييل وإنما اهتم بأثره النفسى فقط ؛ لأن النصوص التى بين أيدينا تنفى ذلك ، أما أن الفارابى قد استقى مصطلح التخييل من مصدرين عربى ويونانى فلا خلاف عليه بالإضافة إلى صحة ماذكره د. مصطفى الجوزو من انبناء فكرة التخييل على إيحاء المنظر المسرحى فى الشعر اليونانى .

ونتفق مع د. الجوزو فى أنه لا يقابل اضطرابَ عبد القاهرالجرجانى فى عرض فكرة التخييل إلا ثباتُ وصفاء ذهن حازم القرطاجنى فى استيعاب هذه الفكرة وعرضها عرضاً بالغ الدقة والروعة والجمال .

ويتفق د. الجوزو مع د. عياد فى أن سبب اضطراب عبد القاهر فى «فهم التخييل هو أنه تتنازعه عدة نواح فهو كلامى يقدس العقل والحقيقة ويحتقر التخييل ، وبلاغى يحار بين إدخال الفنون البيانية فى التخييل وبين إخراجها منه ، لأن هذه الفنون البلاغية قد وردت فى القرآن الكريم والحديث الشريف ، وهو من ناحية ثالثة منطقى يرى التخييل شيئا كالسفسطة لكن نزعته الفنية تنتهى به إلى تمجيد التخييل وتفضيل الإيهام فيه على البيان فى غيره[1] .

(١) د. مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب ص ١٤٣ .

(٣)

إن البؤرة المجمعة لكل إشعاعات مفهوم التخييل هى قيام الألفاظ فى الشعر برسم صورة فى ذهن متلقيه شبيهة بما تراه العين .

هنا يكون للايهام دوره وللمحسوسات دورها فى تحقيق هذه الغاية الأساسية التى تجعل التخييل يحقق بالألفاظ وحدها بتركيبها الجميل ماتحققه المحاكاة بالمنظر المسرحى والجوقة الموسيقية أيضا فى المسرحية اليونانية . هذا هو جوهر ولب نظرية التخييل لكنك تطالع ماكتبه الدكتور سعد مصلوح عن التخييل عند حازم القرطاجنى - وهو صاحب أصفى و أروع تعبير عن هذه النظرية - فلا تكاد تقع على هذه البؤرة الأساسية المجمعة التى يتركز فيها مفهوم التخييل وغايته ولقاؤه مع نظرية المحاكاة أو استيحاؤه لها وإليها تفضى فكرة الإيهام وما دار حولها من جدال حول كذب الأقاويل الشعرية وصدقها ، وكذلك فكرة المحسوسات التى تعتمد عليها عملية التخييل اعتماداً كلياً وأساسياً .

لقد عرض حازم القرطاجنى الفكرة الجوهرية للتخييل عرضاً رائعاً صافياً رائقا كما رأينا ويكفى ان نذكر الآن قول القرطاجنى أن المحاكاة بالمسموعات تجرى فى السمع مجرى المتلونات فى البصر . هكذا نفذ حازم للب نظرية التخييل هذا اللب الذى تتفرع منه وتدور حول محوره كل القضايا الأخرى من صدق وكذب وتحسين وتقبيح وتجريد وتجسيد وغيرها لكن غاية ما

(١) المنهاج ص ٧١ .
(٢) نفس المرجع ص ٨١ .

نصل إليه فى كتاب الدكتور سعد مصلوح هو مايشير إليه من "فهم جيد لنظرية التخييل الشعرى عند ابن سينا ويعضّد ما توصلنا إليه بشأن مفهوم التخييل عنده ، إذ قلنا إن الشعر الجيد المخيل عنده إنما يتحقق بأن يعمد الشاعر عن طريق المحاكاة إلى تركيب صورٍ مناظرةٍ لصورة المدركات الحسية التى يدركها الخيال أو القوة المتصورة فتصل إلى القوة المتخيلة فتنفعل لها بالبسط أو القبض[1] .

ويستطرد الدكتور سعد مصلوح قائلا : وهذا هو ما استنبطناه من مجموع أقواله فى النفس والشعر بالرغم من خلو مقالته فى فن الشعر من تعريف صريح للتخييل [2] .

والحق أن المفهوم الجوهرى لنظرية التخييـــل يبــدو أبســط من عــرض د. مصلوح له من خلال ابن سينا فهو مفهوم يربط ربطاً مباشرا بين ماتسمعه الأذن من ألفاظ الشعر وبين الصور الذهنية التى تقرب فى قوتها من الصور البصرية مما يظهر استيحاء التخييل للمحاكاة الأرسطية فى المنظر المسرحى من ناحية ، ويبرز من ناحية أخرى قوة الألفاظ وحدها فى رسم الصور الذهنية بحيث يبدو أن نظرية التخييل لاتستوحى نظرية المحاكاة فقط وإنما تتحداها أيضا بقوة الشعر الخالص المتكئ على ألفاظه وحدها أو على مادته الأساسية وحدها فى القيام بنفس مايقوم به المنظر المسرحى !

ونرى د. سعد مصلوح يردّ التخييل إلى ابن سينا وليس إلى الفارابى الذى كان أول من تحدث عن هذه النظرية بكل عناصرها الرئيسية فى القرن

---

(١) د. سعد مصلوح : حازم القرطاجنى ونظرية المحاكاة والتخييل فى الشعر . القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٨٠ ص ١٨٠ .

(٢) المصدر السابق .

الرابع الهجرى وحباها هذا الاسم الجميل المعبر بدقة عن طبيعتها إذ يقول : وجدير بالذكر أن ابن سينا هو - فيما نعلم - أول فيلسوف من فلاسفة المسلمين وصف الشعر بأنه كلام مخيل ، ذلك أن الفارابى ورسالته عن قوانين صناعة الشعراء لم يتعرض لهذا الأمر بالبيان . ويذكر الدكتور مصلوح أن ابن سينا ذكر فى أوائل كلامه عن فن الشعر أنه يقول أولاً إن الشعر هو كلام مخيل وإن ابن سينا هو آثر الفلاسفة عند حازم فقد نقل عنه فى أربعة عشر موضعا فى كتابه ولم يحظ الفارابى إلا بموضعين(١) ويذكر أيضا أن حازما بنى كتابه كله على أن الشعر محاكاة وتخييل وهذه مقولة سيبوية ولاشك" (٢) .

والحق أن الفاربى قد بسط نظرية التخييل فى كتبه « إحصاء العلوم » «وجوامع الشعر » « والموسيقى الكبير » كما رأينا فى عرض نظرية التخييل عنده فى القرن الرابع الهجرى بالإضافة إلى رسالته فى قوانين صناعة الشعراء والحق أن تولد هذه النظرية عند الفارابى لم يكن عملا سهلاً وإنما عانى هذا الفيلسوف حتى خرجت نظريته إلى الوجود وحتى عبر الجسر القائم بينها وبين نظرية المحاكاة اليونانية ، وهكذا استطاع أن يؤسس بعد كل هذا الجهد نظرية كاملة للشعر العربى شملت جانبيه الرئيسيين وهما النغم والدلالة ، فالتخييل ليس نظرية سهلة على الإطلاق وإنما هو عمل فكرى عسير احتاج خروجه على الصورة الواضحة التى انتهى إليها فكر الفارابى إلى جهد كبير حقاً ، وهكذا فإن النصوص الصريحة فى كتب الفارابى التى أشرنا إليها تثبت بما لا يدع مجالاً لأى شك أن الفارابى هو واضع نظرية التخييل فى القرن الرابع الهجرى وليس ابن سينا الذى جاء بعده بنحو قرن من الزمان .

---

(١) د. سيد مصلوح : حازم القرطاجنى ص ١٠٠ .

(٢) المرجع السابق .

(٤)

وعند الدكتور صفوت الخطيب [1] لانكاد نرى فرقاً بين التخييل والمحاكاة فى قوله : إذن يمكننا القول بأن خاصة التخييل والمحاكاة هى أظهر ما يميز الشعرَ عن غيره من أشكال الصياغة الأدبية ، واقرب هذه الأشكال كما هو معروف النظم .

والواقع أن التخييل ليس هوالمحاكاة ، والفرق بين التخييل والمحاكاة هو نفس الفرق بين الشعر العربى والشعر اليونانى ، فالأول ذاتى يعتمد على مادة الشعر الأساسية وهى اللغة ، والثانى موضوعى لايعتمد على اللغة وحدها وإنما يرتكز إلى جانبها على المؤثرات البصرية والسمعية ، وكما ذكرت فيما سبق فإن فكره التخييل ليست فقط استيحاءً لفكرة المحاكاة وإنما هى أيضا تحدٍّ لهذه الفكرة ؛ فإذا كان الشعر اليونانى يستعين بالمنظر المسرحى وهو مادة تقع خارج المادة الأساسية لفن الشعر وهى اللغة فإن الشعر العربى بنفس مادته الأساسية وهى الألفاظ يقوم برسم المنظر المسرحى بما يجعل العين تكاد ترى ما تسمعه الأذن ، بل إننا نرى الخيال عند الدكتور الخطيب يكاد يكون مرادفاً للتخييل فى قوله : إن مجمل آراء حازم فى هذه النقطة ترتكز على خاصة واحدة ورئيسية هى التخييل ، ولعل إصرار حازم على تخصيص الشعر بالخيال سواء كان غرضا خاصاً أو جمهورياً وسواء كانت الأقوال الشعرية صادقة أو كاذبة يقينية أو مشهورة أو مظنونة برهانية أو

(١) د. صفوت الخطيب : نظرية حازم القرطاجنى النقدية والجمالية فى ضـوء التأثيرات اليونانيـة القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٨٠ ص ٧٢ .

جدلية أو خطابية ليبرز لنا فهمنا السابق عن تلبس الشعر بالخيال أو اعتبار الشعر خيالاً منظوماً (١) .

إلا أن الواقع أن التخييل - كمصطلح - له مفهومه الخاص ليس هو الخيال وليس هو التخيّل ، فالخيال ملكة من ملكات العقل لها وظيفتها التى ترتبط بالتخيّل باعتباره استخداما لهذه الملكة العقلية فى مختلف مجالات الفكر ومنها مجالات العلم نفسه ، أما التخييل فهو شئ مختلف ، إنه استخدام المحسوسات فى رسم صور ذهنية « يخيّل » للمتلقى من قوه رسمها بالالفاظ أنها صور يراها رأىَ العين فعملية التخييل عملية مختصة أساسا بتقريب المسموع من المرئى عند المتلقى حتى ليخيل إليه أنهما شئ واحد هذا هو المعنى الجوهرى الأساسى لعملية التخييل ، وإذن فليس هو المحاكاة التى وصفها أرسطو ، وليس هو الخيال الذى هو ملكة عقلية لها وظيفتها فى إعادة تشكيل وحدات الواقع فيما نسميه تخُيلا ؛ فصورة الطفل ذى الجناحين أو الحصان ذى الجناحين هى صورة خيالية باعتبارها تشكيلا لوحدات الواقع التى هى الحصان أو الطفل والتى هى الجناحان ، والجمع بينهما أو تشكيلهما على هذه الصورة هى وظيفة ملكة الخيال كما تتجلى فى التخيل ، أما التخييل فمصطلح مختلف تماما ؛ إنه تحويل للمسموع إلى مرئى أو ما يشبه المرئى من خلال النسق اللفظى وحده وهو أمرلا يتحقق بغير استخدام الصور المحسوسة والتخييل بذلك نظرية تنفذ إلى جوهر الشعر الخالص .

---

(٢) د. صفوت الخطيب : نظرية حازم القرطاجنى ص ٦٩ .

ويتناول د. إحسان عباس مصطلح التخييل فى كتابه « تاريخ النقد الأدبى عند العرب » فيذكر أن هذا التخييل هو الذى يسمى المحاكاة [1] ويورد قول الفارابى أن محاكاة الأمور قد تكون بفعل وقد تكون بقول ، وأن المحاكاة بفعل ضربان : أولهما أن يصنع الإنسانُ تمثالاً يحاكى به إنساناً بعينه أو يفعل فعلاً يحاكى به انساناً ما أو غير ذلك ، وهذه هى المحاكاة بالنحت أو التمثيل . أما المحاكاة بقول فهى جعل القول دالاًّ على أمور تحاكى شيئاً ما ويكون هدف هذا القول المحاكى تخييل ذلك الشئ ، فالتخييل إذن مما نفهمه من نص الفارابى مقتصرٌ على المحاكاة بالقول ، إلا أن الفارابى يجعل التخييل أو هذه المحاكاة القولية على جزأين : ضرب يخيّل الشىء نفسه وآخر يخيل وجود الشئ فى شئ آخر .

والدكتور إحسان عباس يكتفى بأن يذكر أن التخييل هو الذى يسمى بالمحاكاة ثم يورد نص الفارابى نفسه غير أن هناك فرقا جوهريا بين المحاكاة والتخييل هو نفس الفرق بين الشعرين اليونانى والعربى فالفرق بينهما كبير برغم اشتراكهما فى عنصر أساسى هو إدراك التشابه بين شيئين ، والفارابى نفسه فى هذا النص يشير إلى هذا الفرق الجوهرى بين المحاكاة بفعل التى تخص الشعر اليونانى باعتباره محاكاة للفعل الإنسانى، وبين المحاكاة القولية التى تخص الشعر العربى .

هكذا يكون التخييل الذى هو أهم نظرية للشعر العربى فى المرحلة الوسطى من الحضارة قد نشأ فى ظلال الفلسفة كما نشأت نظرية المحاكاة

(١) إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبى ص ٢١٨ .

التى هى نظرية الشعر اليونانى فى ظلال الفلسفة ايضا وإذا كان المعلم الأول ارسطو هو أهم من جلا نظرية المحاكاة (لأن أفلاطون قبله قد تكلم فيها) فإن المعلم الثانى – الفارابى – هو أول وأهم من عرض نظرية التخييل ، وإذا كانت الفلسفة العربية امتداداً طبيعياً للفلسفة اليونانية ، فإن نظرية التخييل هى أيضاً امتداد طبيعى للمحاكاة ، وهو امتداد يحمل كما قلت طابع التحدى لها أيضا ، فنظرية التخييل التى اختصت بالقول الشعرى وحده قد عبّرت بكفاءة كبيرة عن طبيعة الشعر العربى الذاتى بينما نظرية المحاكاة التى اختصت بالفعل البشرى أو بتصوير نسق من الأفعال البشرية قد عبّرت بدورها بكفاءه كبيرة عن طبيعة الشعر اليونانى المسرحى والملحمى والذى تتركز العناية فيه – كما يتضح لنا فى كتاب أرسطو فى الشعر – على براعة الشاعر فى حكاية أو محاكاة أفعال الناس ، أو بتعبير آخر تركزت هذه العناية أولاً وأساساً على البناء الدرامى للأحداث . ومع هذا فالقول والفعل فى الشعرين يرتكزان على أساس المحاكاة فى نظرية الفارابى ، وإذا كانت العين ترى المنظر المسرحى أو إيماءات واشارات المنشد الملحمى فى الشعر اليونانى فإن الشعر العربى بالفاظه وحدها يجعل السامع كأنه "يرى" ما يتحدث عنه الشاعر سواء حاكى الشئ بنفسه أو حكى عنه حكاية مباشرة أو حاكاه بغيره بمعنى شبهه بغيره وهنا فى هذه الحالة الثانية يدخل الأسلوب البلاغى الذى له محور أساسى واحد فى الواقع هو التشبيه وهذا التشبيه ليس إلا « محاكاة » شىء بشىء .

ب - عند النقاد الغربيين :

لاحظنا فيما سبق أن حازم القرطاجني قد عرض نظرية التخييل فى الشعر عرضاً صافياً بديعاً مفصلاً بعنصرها الاساسى وهو التخييل البصرى ومنكراً جانب الكذب دون أن يذكر اسم الفارابى فى هذا الموضع مع أن الفارابى هو بالوثائق التاريخية صاحب هذه النظرية بجانبيها هذين وباسمها الذى وضعه لها . وفى مقابل ذلك نرى كثرة النصوص التى نقلها حازم عن ابن سينا الذى لم يضف جديداً إلى هذه النظرية والذى نسب إليه حازم انكاره الشديد لكذب الأقاويل الشعرية .

وفى الفكر الأوربى الحديث نرى نظرية التخييل نفسها باسمها وبعنصرها الأساسى وهو عنصر التخييل البصرى أو جعل المستمع للشعر كأنما هو يرى معانى الشعر رأى العين ، وبالتركيز على المحسوسات بل نرى إنكار الحقيقة فى الشعر إذ يذكر رينيه ويليك مايلى : إذا قررنا أن التخييل أو الاختراع هو السمة المميزة للأدب فإننا نفكر على هذا الأساس فى الأدب ضمن حدود هومر ودانتى وشيكسبير وبلزاك وكيتس وليس فى حدود شيشرون أو مونتين أو امرسون [1] .

ويذكر ويليك أن هناك مؤلفات عظيمة واسعة التأثير يمكن أن نحيلها إلى الخطابة أو الفلسفة أو السياسة مع أنها قد تطرح مشكلات تتصل بالتحليل الجمالى والأسلوب إلا أنها خالية من الصفة المركزية (للأدب) وهى التخييل .

(١) ويليك : نظرية الأدب ص ٢٧ .

وكماذكرنا فإن مفهوم التخييل هنا هو نفس المفهوم الذى طرحة الفارابى إذ يعلق « ويليك » على قول « كوالرز » فى القرن السابع عشر "وأصبت الاحتقار على كبر بائى" بأن هذا القول مجاز قابل للتخييل البصرى(١) ويذكر أن بوسع المرء أن يجادل فى أن الاستعارة باوسع معانيها هى أس الشعر كله(٢) وأنه قد مرت عصور وُجِدَ فيها شعراء جعلوا القارئ يتخيل الصورة ببصره فعلا (٣) .

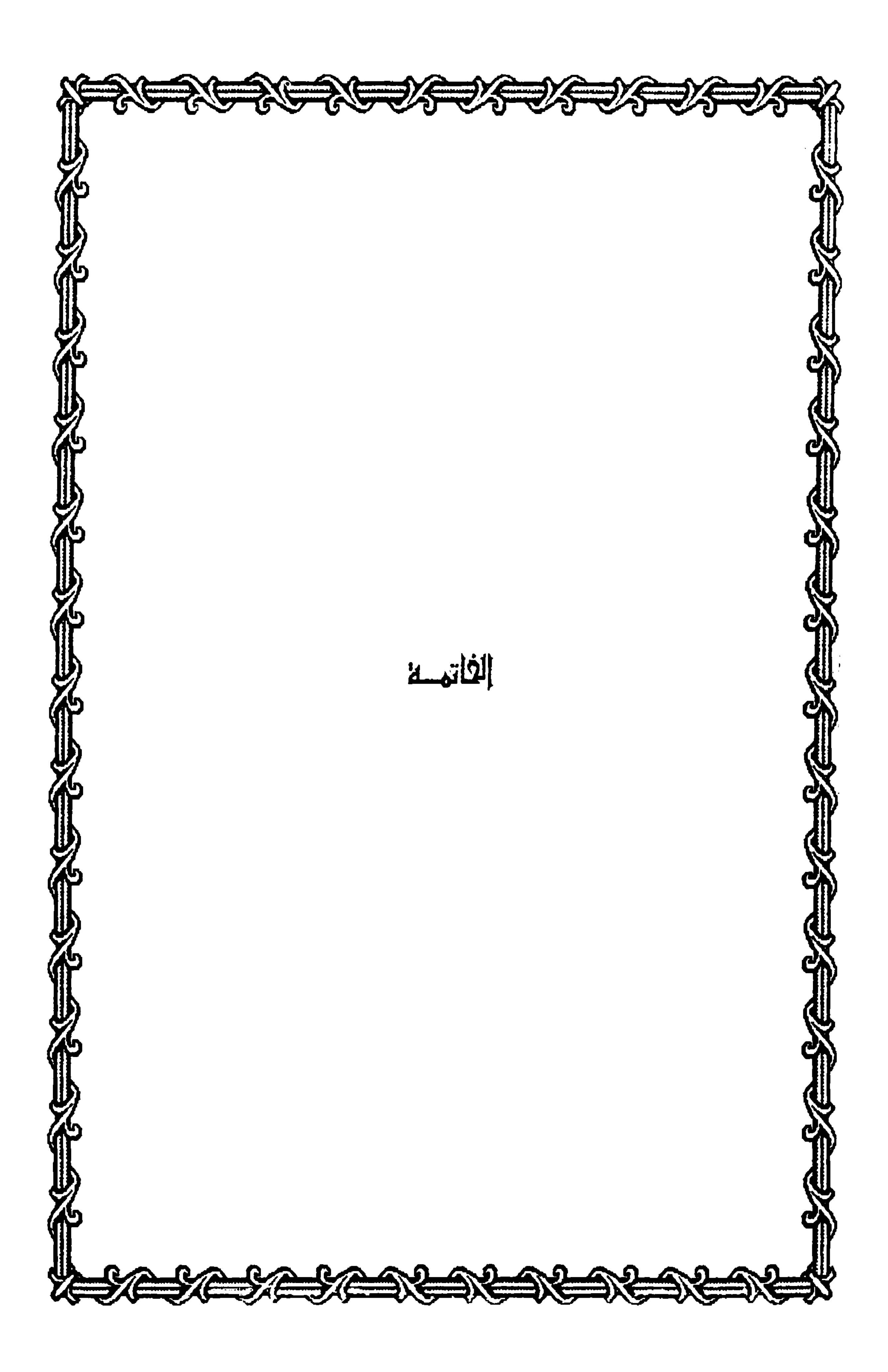
وقد علّق أى إ.ريتشاردز كثيراً من الأهمية على الصفات الحسية للصور باعتبار أن مايعطى الصورة فاعليتها ليس حيويتها كصورة بقدر ميزتها كحادثة ذهنية ترتبط نوعياً بالإحساس (٤) .

ومن ناحية أخرى نراه فى كتابه "فن الشعر" وفى محاولتة للتوفيق بين دعاوى الجمال الأدبى وبين الفلسفة يقدم المعادلة التالية : الشعر "يساوى" ماهو غير حقيقى ، فللشعر عنده رصانة الفلسفة (العلم والمعرفة والحكمة) واهميتها ، وهو يحتوى على ما يعادل الحقيقه فهو شبيه بالحقيقة (٥) ولعلك توافقنى على أن هذه العناصر الأوربية الحديثة والتى ظهرت عند مفكرين عديدين هى نفس عناصر نظرية التخييل التى قال بها الفارابى وحده فى القرن الرابع الهجرى ، لقد سبقت مباشرة الحضارة العربية الحضارة

(١) المرجع السابق ص ٢٥١ .
(٢) المرجع السابق ٤٣٤ .
(٣) المرجع السابق ١٦٣ .
(٤) I. A Richards, principles of Literary Criticism . London, 1924. Chapter XVi. The Analysis of a poem .

(٥) ويليك : نظرية : الأدب ص ٣٩ .

الأوربية فى الظهور وربما انتقلت فكرة التخييل إلى الفكر الأوربى ضمن ما انتقل إلى هذا الفكر من المرحلة العربية فى الحضارة ، ومع هذا يبدو أن الفكر الأوربى احتاج بالفعل إلى نظرية التخييل لتفسير العمل الأدبى والشعر بوجه خاص بعد أن أصبح الاعتماد كاملاً على اللغة وحدها فى الايحاء بالمعنى ، وتجاوز الشعر المرحلة اليونانية من الحضارة وهى السابقة بدورها مباشرة على المرحلة العربية تلك المرحلة اليونانية التى اعتمد الشعر فيها على المؤثرات البصرية والسمعية فى الملحمة والمسرحية ، وبذلك كانت نظرية المحاكاة كافية تماما لتفسير الفن الشعرى المرتبط بهذه المؤثرات البصرية والسمعية وهى المؤثرات التى لم تكن موجودة أصلاً مع الشعر العربى المستقل بنغمه ومعانيه عن أى عون خارجى من الموسيقى أو من الإشارات التى يؤديها الراوى للملحمة والمناظر المسرحية منذ العصر الجاهلى ، ولهذا ظلت نظرية المحاكاة حية وفاعلة فى تفسير المسرحية الأوربية حين ثار الجدل واسعاً حول اشتراط أرسطو للوحدات الثلاث . ولكن هذه النظرية لاتصلح للأدب وللشعر المعتمد على لغته وحدها وإنما تلائمها تماماً نظرية التخييل حيث تقوم الألفاظ وحدها بأداء المعانى أو بعبارة أدق برسم الصور الذهنية التى هى قوام الفن الشعرى بحق . ولهذا السبب نفسه عادت البحوث إلى اللغة ذاتها فى المذاهب النقدية الحديثة مثل البنيوية ، والألسنية ، والنحو التوليدى ، وأصبحنا نرى البحث فى الأدب بحثاً فى النحو والبلاغة القديمة ، وهذا موضوع كبير آخر.

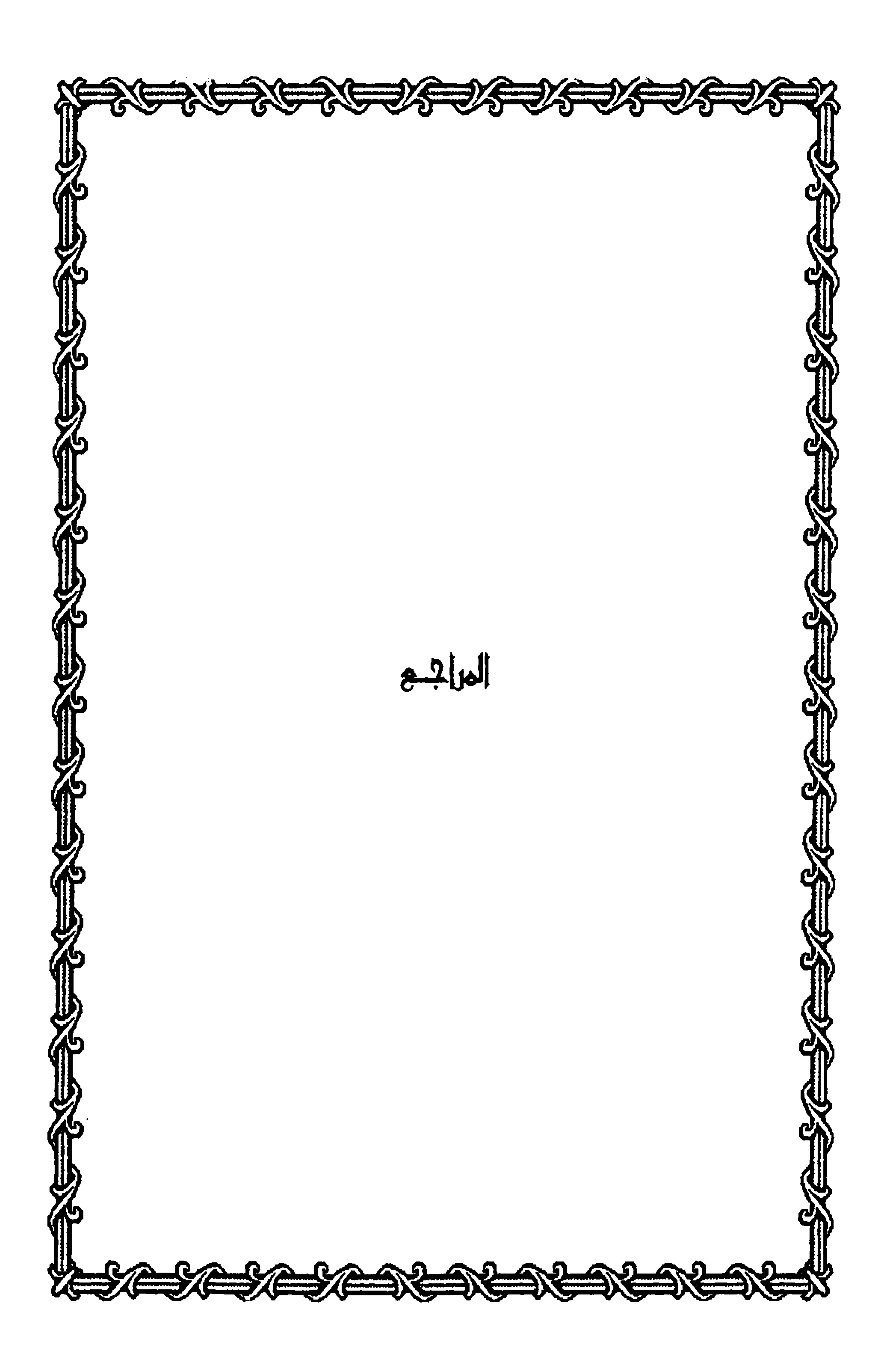


الخاتمة

خاتمة

فى اعتقادى أن نظريةالتخييل تقدم أساساً صالحا لتحقيق الأمل الذى تطلع إليه ابن سينا وهو بناء نظرية للشعر المطلق . إن هذا أمل كبير يتطلب مقداراً كبيراً من العمل لعلنا نأخذ فيه بفكرة العودة إلى الأصل ، فنظرية التخييل هى نظرية الشعر الخالص المعتمد على بعديه الأساسيين من الدلالة والنغم ، لاتعينه فى ذلك فنون أخرى ، وهى تلاحظ اعتماد الشعر على المحسوسات التى يوهمنا الشاعر بها أو يخيِّلها لنا تخييلا عند المؤسس الأول لهذه النظرية وهو أبو نصر الفارابى ، ولأن المحسوسات والمجسدات هى قوام التفكير الأوَّلى فإن نظرية التخييل هى نقطة البدء الحقيقية لنظرية الشعر المطلق المعتمد على مقدماته اللغوية من ناحية ، وعلى العودة إلى الأصل التصويرى المحسوس للغة من ناحية أخرى ، وبذلك يكون الشعر عودة إلى الماضى إلى الأصل أصل اللغة الذى هو أصل الإنسان نفسه وماضيه ، واللغة فى مراحلها المبكرة كانت وحداتها الأساسية صور الأشياء المحسوسة ، فالهيروغليفية كما لانزال نراها على جدران المعابد القديمة هى صور للطيور والحيوانات وللناس وللأدوات المستعملة فى الحياة اليومية فى هذه العصور والحروف التى نكتب بها الآن هى تجريد لهذه الصور ، ونستطيع أن نجد أصل هذه بعض الحروف فى هذه الصور القديمة نفسها كما هو الحال فى حرف الألف الذى لا يزال يحمل دلالته فى رسمه على قرن الثور ويحمل بجرسه اسم الثور فى اللغة المصرية القديمة ، وهذا الترتيب للحروف الذى يحدث النغم الشعرى بشطريه المتقابلين ولكل منهما ما يسميه ابن سينا عددا

إيقاعيا .. هذا الترتيب أو التركيب الشطرى النغمى أيضا هو فى رأيى عودة إلى الأصل ؛ لأن هذا هو تركيب الأشياء والأحياء فى هذا العالم من شطرين أو شقين متقابلين ، فكأن الشعر بميله إلى المحسوسات دون المجردات وبتركيبه النغمى هذا هو حنين الإنسان إلى ماضيه وأصله فى هذا الكون عبر اللغة التى هى أداته الأساسية بل الوحيدة للمكانة الممتازة التى يشغلها فى هذا الكون بالنسبة لبقية الأحياء التى لا تملك هذه الأداة ، وكل ظواهر الشعر ابتداء من هذا الميل إلى الصور المحسوسة وتجسيد المجردات بوجه عام وإسباغ الصفات الإنسانية على الأشياء ، والارتياح إلى ظواهر الطبيعة بنباتها وحيوانها ومياهها ونجومها والإفصاح عن النوازع النفسية الأولية .. كل هذا تفسره فكرة العودة إلى الأصل والحنين إليه فى الشعر . فنظرية التخييل تقدم لنا وصفاً حقيقياً صادقاً للشعر الخالص ، أو هى نفسها الأساس المكين لهذا الوصف .



المراجع

ابن خلـدون : المقدمة

بيروت ، دار الكتاب اللبنانى ، ١٩٧٩

ابن سينـا : الشفاء

ضمن فن الشعر لأرسطو ترجمة د. بدوى بيروت ، دار الثقافة، ١٩٨٠ .

الفارابـى : المجموع

القاهرة ، مطبعة السعادة ، ١٩٠٧

ابو الطيب المتنبى : الديوان

بيروت ، دار صادر ، د. ت

ابو نـواس : الديوان

بيروت ، دار الكتاب العرب ، د.ت

احسـان عباس : تاريخ النقد الأدبى عند العربى عمان (الأردن) ، دار الشروق ،١٩٨٦.

احمد شوقـى : الشوقيات :

بيروت دار الكتاب العربى ، د.ت

أرسطـو : فن الشعر

تحقيـــق د. عبد الرحمن بدوي بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٨٠

الأعشـى : الديوان

بيروت ، دار صعب ، ١٩٨٠ .

افلاطـون : الجمهورية

ترجمة حنا خباز بيروت ، ١٩٦٩ .

ابن القيس : الديوان :
القاهرة ، دار المعارف ، د.ت تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم

البحترى : الديوان
القاهرة ، دار المعرف ط ٣ د.ت

حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة
تونس ، دار الكتب الشرقية ، ١٩٦٦ .

ديفيد ديتشس : مناهج النقد الأدبى ترجمة محمد نجم ، بيروت دار صادر ، ١٩٦٧ .

رينيه ويليمك ، اوستن وارين : نظرية الأدب
القاهرة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، ١٩٦٢ .

زاخر غبريال : من روائع الشعر الانجليزى
القاهرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩ .

سعد مصلوح : حازم القرطاجنى ونظرية التخييل والمحاكاة فى الشعر
القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٨٠ .

الشنفرى : لامية العرب
بيروت ، دار المعارف ، ١٩٧١ .

صفوت الخطيب : حازم القرطاجنى نظريته النقدية والجمالية فى ضوء فى ضوء التاثيرات اليونانية .
القاهرة عالم الكتب ، ١٩٨٠ .

طرفة بن العبد : الديوان
بيروت ، دار صادر ، د.ت

عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة القاهرة ،
مكتبة القاهرة ، ١٩٧٩

الفارابي : إحصاء العلوم : القاهرة ،
مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٨

الفارابي : جوامع الشعر
القاهرة ، ١٩٧١ .

الفارابي ، أبو نصر : قوانين صناعة الشعراء ضمن فن الشعر لأرسطو
ترجمة د. بدوى
بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٨٠ .

قدامه بن جعفر : نقد الشعر
القاهرة ، مكتبة الكليات الازهرية ، د. ت

محمد عبد المطلب : القاهرة : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى ،
القاهرة ١٩٩٠

مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب جـ ١
بيروت ، دار الطليعة ، للطباعة ، ١٩٨٨ ط٢ .

النابغة الذبياني : الديـوان تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم القاهرة،
دار المعارف ، د.ت .

Anne Ridler : The Faler Book of Modern Verse
University Press, Glasgow ,

محتويات الكتاب